Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Lingue e letterature
europee,
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Aspectos de la presencia de Dante en la literatura catalana medieval

Relatore
Ch. Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore
Ch. Prof. Alessandro Scarsella

Laureando
Alessandro Milani

Matricola
894036

Anno Accademico
2023/ 2024

ÍNDICE

Introducción p. 3

1. El encuentro de Cataluña con Dante p. 5

1.1. Cataluña en la obra dantesca p. 6

1.2. Las primeras atestaciones de Dante en Cataluña: El siglo XIV p. 15

2. La "Divina Comèdia" de Febrer p. 27

2.1.La biografía p. 28

2.2. La historia del texto p. 40

2.3. La inspiración p. 53

2.4. Opciones de traducción: comparaciones con el original p. 70

Conclusiones p. 92

Referencias bibliográficas p. 98

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es ofrecer una visión concisa de la presencia de la obra (no sólo de la Divina Comedia) y de la figura de Dante en la literatura catalana medieval, desde los primeros testimonios detectables hasta la realización de la traducción del poema del florentino por Andreu Febrer en 1429, la primera versión absoluta en una lengua moderna y en verso, cuyo análisis ocupará una parte conspicua de la tesis.

En primer lugar, se examinará la presencia de citas o referencias explícitas a Cataluña en los textos de Dante, empezando, inevitable y obligatoriamente, por el famoso verso del Paraíso en el que se estigmatiza la "avara povertà di Catalogna" (VIII, 77) en el contexto de la severa advertencia dirigida por el angevino Carlos Martel a su hermano Roberto, futuro rey de Nápoles. Tras recordar brevemente el debate sobre las diversas interpretaciones posibles, se esbozarán más adelante otras referencias en la producción de Dante al mundo catalanoaragonés y al estereotipo que el autor parece haber tenido de él, también puestas de relieve por estudios recientes, no sólo en referencia a la Divina Comedia.

A continuación, se presentarán los primeros testimonios de la presencia de Dante en el mundo catalán: se examinarán los ambientes en los que apareció por primera vez la obra del florentino, se comprobará la aparición en el reino aragonés de ejemplares de la Divina Comedia y se investigará la identidad de sus poseedores; por último, se repasarán los reflejos, ciertos, probables o meramente posibles, tanto de la "Commedia" como de las obras menores de Dante en textos, literarios o no, que acompañan durante el siglo XIV a la que se considera la primera cita cierta en el "Llibre de Fortuna e Prudència" (1381) de Bernat Metge, donde resuenan las doloridas palabras de Francesca da Rimini, aunque accede a narrar su triste historia al poeta peregrino.

Un espacio central tendrá la figura de Andreu Febrer, como hemos dicho, autor de la primera traducción completa del poema de Dante en verso a una lengua romance en Europa (Barcelona, 1429), cuya empresa en Cataluña en los siglos siguientes no volvió a intentarse con resultados apreciables hasta el siglo XX, con las versiones de Josep Maria de Sagarra (1955) y Joan Francisc Mira (2000), más allá de las valoraciones contrastadas de la crítica, en cualquier caso en parte siempre vinculada al modelo del predecesor del siglo XV (Lucas 2002: 197-198; Di Girolamo 2001: 138-140); la suya constituyó la traducción de referencia de los estudiosos de la "Renaixença", que hicieron de este orgullo indiscutible de la cultura patria el punto de partida de la construcción ideológica del mito de Dante como padre noble de la literatura catalana (Gavagnin 2011; 2023;

Gómez Soler 2013). El primer paso será, por supuesto, el examen de la información biográfica que poseemos sobre el autor, premisa imprescindible para intentar enmarcar las circunstancias y los estímulos que pudieron empujar a un profesional de la diplomacia y las armas, desde luego no de las letras, a pesar de la aunque no amplia producción de su juventud (de la que se hablará en el mismo subcapítulo), a acometer tan exigente empresa literaria.

Seguirá la presentación del manuscrito escurialense L.II.18, único códice que conserva la traducción de Febrer, redescubierto tras siglos de silencio en el siglo XVIII por Francisco Pérez Bayer, responsable de la biblioteca madrileña a la que había llegado a través de la rica colección del conde duque de Olivares. Precedida de la necesaria información codicológica, se dará espacio a las ediciones modernas del texto fabreriano, dos de las cuales sólo están completas a pesar del interés suscitado por la obra desde la "Renaixença": la primera, filológicamente insatisfactoria, de Gaietà Vidal i Valenciano (1878), en la que, por otra parte, los estudiosos del renacimiento moderno de la cultura catalana basaron sus juicios a falta de alternativas, y la segunda, publicada entre 1974 y 1988 por Anna Maria Gallina, cuyo texto ha sido la referencia para este trabajo. Ello se completó con una investigación del original dantesco que Febrer habría utilizado para realizar su traducción, para una contemporaneidad evidentemente alejada del texto hoy canónico editado por Giorgio Petrocchi (1966) y recogido también en el último volumen de la Enciclopedia Dantesca, edición crítica a la que se ciñen las citas de este trabajo.

El camino de Febrer pudo estar marcado por la publicación inmediatamente anterior (1428) de una traducción castellana en prosa de la obra maestra de Dante por Enrique de Villena, asiduo visitante en su juventud de la corte aragonesa (con cuya familia real estaba emparentado por vía paterna), donde sin duda compartió los mismos estímulos culturales que el catalán, con quien pudo mantener encuentros e incluso intercambios personales. La última sección de la tesis propondrá un estudio de la relación entre el texto de Febrer y el de Dante, en un intento de arrojar luz sobre las técnicas de traducción empleadas y explicar elecciones que han suscitado debate entre los modernos, planteando esencialmente la cuestión de la calidad poética de Febrer, también debatido entre los críticos y autores de la "Renaixença", orgullosos de la prioridad que había alcanzado sobre todos los traductores similares en Europa, pero divididos por las elecciones lingüísticas que parecían privilegiar la fidelidad al original, con los consiguientes calcos e italianismos, sobre el uso de un catalán correcto. Sin poder hipotetizar una respuesta definitiva e inatacable a tal pregunta, destacaremos sin embargo una benevolencia creciente de la crítica hacia el traductor del siglo XV, quizá debida a la extrañeza de las polémicas ideológicas y a un enfoque textual más filológico, así como a la disponibilidad de una edición que pueda proponer fielmente la obra febreriana.

1. EL ENCUENTRO DE CATALUÑA CON DANTE

1.1. CATALUÑA EN LA OBRA DANTESCA

E la bella Trinacria, che caliga
tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo
che riceve da Euro maggior briga,

non per Tifeo ma per nascente solfo,
attesi avrebbe li suoi regi ancora,
nati per me di Carlo e di Ridolfo,

se mala segnoria, che sempre accora
li popoli suggetti, non avesse
mosso Palermo a gridar: «Mora, mora!» .

E se mio frate questo antivedesse,
l'avara povertà di Catalogna
già fuggeria, perché non li offendesse;

ché veramente proveder bisogna
per lui, o per altrui, sì ch'a sua barca
carcata più d'incarco non si pogna.

La sua natura, che di larga parca
discese, avria mestier di tal milizia
che non curasse di mettere in arca. ("Par.", VIII, vv.67-84)

La famosa mención de Cataluña en la Divina Comedia se produce en el contexto del cielo de Venus, donde aparecen los espíritus amorosos, cuando el beato Carlo Martello, príncipe angevino que cultivó en vida amistades personales con Dante, amonesta a su hermano Roberto, destinado a sentarse en el trono de Nápoles, a cuidarse all'"avara povertà" di Catalogna para no imponer más cargas a su ya mencionado reino agobiado ("barca/carcada"). La interpretación que hoy prevalece a través de la autoridad de Natalino Sapegno ve en ella una metonimia para indicar a los avariciosos colaboradores catalanes del rey, milicia dedicada a apoderarse del dinero público en lugar de a una administración honesta (esta y otras interpretaciones en Petrucci 1970-1978; Tirelli 1970-1978), alistada entre los conocidos que el joven príncipe había hecho durante su estancia en la región.
Tales son las palabras del crítico valdostano:

> L'Ottimo, Benvenuto, il Buti e altri chiosatori antichi attestano che Roberto, nel tempo che trascorse in Catalogna, dal 1288 al '95, in qualità di ostaggio presso il re d'Aragona, contrasse l'amicizia di parecchi nobili catalani, che egli più tardi condusse con sé a Napoli, assegnando loro uffici e stipendi; e di cavalieri catalani al servizio del re angioino troviamo cenno anche nei cronisti, per es. nel Villani, Cron. VIII, 82; IX, 39; X 17, e nei documenti del tempo… L'avara povertà può essere intesa poi come una condizione di fatto che spiega la mala condotta di questi ufficiali e stipendiati (e così l'intende Benvenuto: "paupertas, quae suadet homini furtum et

> rapinam; et avaritia, que reddit hominem ingeniosum ad omnia illicita lucra"); ovvero interpretata più sottilmente nel senso di "povertà ostentata per avarizia" ; e cioè avarizia spinta a tal segno da indurre costoro a vivere con parsimonia e ad apparire miserabili, nonostante le ricchezze malamente accumulate. (Pinto 2022: 163)

"Milizia" podría evocar más técnicamente, en lugar de simples funcionarios, los mercenarios llamados almogávares o mugaveri (Gallina 1974-1978 V :107) de la reputación algo cuestionable de "naturaleza depredatoria" (Maíllo Salgado:165): de ellos, asentados en el sur de Italia y en Levante, escribió en 1322 el papa Juan XXII, un pontífice, por otra parte, poco querido (entre los otros pasos, "Paradiso", XXVII, v. 58) de Dante, que había muerto el año anterior, al arzobispo de Constantinopla advirtiéndole de su inclinación a vender colonos cristianos a los turcos (Johannes XXII 1952: 121-122).

Menos convincentes por el momento son las posibles alusiones a la "natura parca" del soberano como personaje marcado por una codicia digna de un catalán, o la de la amenaza que suponen para el tambaleante reino napolitano los señores aragoneses de Cataluña, deseosos de expandir sus territorios, los reyes hermanos Federigo de Trinacria y/o Jaime II el Justo de Aragón (también muy disgustado por el poeta supremo (ve "infra"), che, al final de la guerra del Vespro (recordando cómo el escenario del viaje de Dante es el año 1300, y la paz de Caltabellotta se concluyó en 1302), incluyeron en manera definitiva Sicilia entre sus dominios.

En cualquier caso, tanto por el pasaje de Dante como por sus lecturas, se trata de un llamamiento poco honorable a ese pueblo, tan descaradamente caracterizado por el estereotipo de la codicia, el mayor azote de la época contemporánea para Dante, que degrada a toda la humanidad y a la Iglesia ("Inferno", I).

¿Qué motivación puede darse para la especificidad "étnica" de este azote en aquellas tierras? El avance del reino aragonés bajo la presión del expansionismo comercial catalán parece la motivación más lógica: la prosperidad de las tierras de Cataluña presumía en la Cronaca di Ramon Muntaner, resultado de una sociedad mercantil, pues profesionalmente predispuesta a la codicia (Pinto 2022: 162) proyecta en la percepción de Dante la sombra del pecado fuertemente conectada a los "sùbiti guadagni" ("Inf ", XVI, v.73).

En tiempos recientes Raffaele Pinto (Pinto 2022: 160-167) esploró la producción de Dante fuera de la Comedia en busca de referencias que confirmara el estrecho vínculo entre esta región y la fama de avaricia.

El termino "Catalogna" aparece así como en el Paraíso en uno de los 232 sonetos que componen il "Fiore", traducción y reducción del "Roman de la Rose" por un tal Ser Durante fiorentino, que la crítica reciente, sobre todo por la influencia autorizada de Gianfranco Contini, se ha inclinado cada

vez más a identificar con Alighieri, en una fase juvenil de experimentación con la poesía cómico-realista, cuya expresión más conocida es la trifulca con Forese Donati (Contini 1970-1976):

XXIII "Gelosia"

Gelosia disse: «I' prendo a me la guarda,
ch'a ben guardar il fior è mia credenza,
ch'i' avrò gente di tal provedenza
ched i'non dotto già che Veno gli arda».

Al giardin se n'andò fier' e gagliarda,
ed ivi sì trovò Bellaccoglienza
e dissele: «Tu ha' fatta tal fallenza
ch'i' ti tengo per folle e per musarda.

Ed a voi dico, Paur'e Vergogna,
che chi di fior guardar in voi si fida,
certa son ch'e' non ha lett'a Bologna.

E quello Schifo che punt'or non grida,
gli varria me' ch'e' fosse in Catalogna,
sed e' non guarda ben ciò ch'egli ha 'n guida.

La invitación a llegar a Cataluña, dirigida por Celos a Schifo que no salvaguardó la Flor (alegoría de la intimidad más secreta de la mujer) del beso de Amante, no expresa como tradicionalmente se ha entendido (Contini, Tirelli) el deseo de que por su ineptitud se desvíe hacia un lugar lejano, sino la necesidad de llegar a un territorio cuyos habitantes se aprende a aferrarse con fuerza a lo que se posee, ya que son especialmente hábiles en esta práctica: Así lo indica la rima de Cataluña con Bolonia, en un verso en el que la incapacidad de Miedo y Vergüenza para evitar ultrajar a la Flor les muestra desprovistos de una habilidad específica como la que poseen en jurisprudencia los reputados maestros de la universidad de la ciudad emiliana y que, por el contrario, es bien practicada entre los catalanes, quienes, por tanto, sabrán adiestrar bien a Schifo para salvaguardar el tesoro que le ha sido confiado. La decisión de los catalanes de favorecer sus propios intereses contrarrestaría la "non grida" de Schifo, y se hace eco al "gridar" de Palermo provocado por la revuelta pro-aragonesa (Pinto 2022: 161-163). Antes del Paraíso, por lo tanto, aparecen caracterizados por una inclinación hacia la codicia/avaricia.

Cuando se trata de la realidad lingüística en el "De vulgari eloquentia" (I, viii, 5-6) Dante no atribuye alguna especifidad de ningún tipo a Cataluña y a sus habitantes, como asigna

genéricamente a todos "Yspani" la lingua d'oc, mostrando desconocimiento del castellano y/o convertiéndolo en un dialecto del grupo occitanico (Pinto 2022: 164):

> Totum vero quod in Europa restat ab istis tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur: nam alii oc, alii oïl, alii sì affirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini. […] Istorum vero proferentes oc meridionalis Europe tenent partem occidentalem, a Ianuensium finibus incipientes. Qui autem sì dicunt a predictis finibus orientalem tenent, videlicet usque ad promuntorium illud Ytalie qua sinus Adriatici maris incipit, et Siciliam. Sed loquentes oïl quodam modo septentrionales sunt respectu istorum: nam ab oriente Alamannos habent et ab occidente et septentrione anglico mari vallati sunt et montibus Aragonie terminati; a meridie quoque Provincialibus et Apenini [= Alpes peninos] devexione clauduntur.

La sugerencia de la "cupiditas" de los catalanes/aragoneses parece invece otra vez mostrarse en el "De Monarchia":

> […]notandum quod iustitie maxime contrariatur cupiditas, ut innuit Aristotiles in quinto ad Nicomacum. Remota cupiditate omnino, nichil iustitie restat adversum; unde sententia Phylosophi est ut que lege determinari possunt, nullo modo iudici relinquantur. Et hoc metu cupiditatis fieri oportet, de facili mentes hominum destorquentis. Ubi ergo non est quod possit optari, inpossibile est ibi cupiditatem esse: destructis enim obiectis, passiones esse non possunt. Sed Monarcha non habet quod possit optare: sua nanque iurisdictio terminatur Occeano solum: quod non contingit principibus aliis, quorum principatus ad alios terminantur, ut puta regis Castelle ad illum qui regis Aragonum
>
> ("Monarchia", I, xi, 11-12)

En el texto en el que expresa de la manera más amplia y directa su ideología del imperio universal, Dante lo describe como el instrumento para traer la justicia a la tierra y eliminar la codicia/avaricia, como el "Monarcha" universal, que todo lo posee, no puede ser tentado por ella, que es en cambio inherente a los monarcas regionales; entre los muchos ejemplos posibles de éstos, el poeta florentino concluye el pasaje citado precisamente con la engorrosa presencia de Aragón en las fronteras de Castilla: para Pinto el resultado de la redacción no tan tardía del pasaje con respecto al canto VIII del Paraíso (Pinto 2022: 167). Tal subrayado arrojaría también luz sobre la descripción aparentemente neutra de la realidad lingüística de la península ibérica: la amplia fragmentación del occitano reflejaría la pluralidad de dialectos italianos idealmente dominados por la ilustre lengua vernácula, demostrando el terreno fértil para la afirmación de la codicia en los dos contextos (Pinto 2022:166).

La imagen poco benévola de Cataluña, no muy diferente de la que la Commedia ofrece de Italia en su conjunto, encuentra una excepción en la aprobación que Dante hace de uno de sus soberanos más prestigiosos, Pedro III de Aragón, presentado en el contexto de la Valeta de los Príncipes

Negligentes del Purgatorio y objeto de admiración por su aspecto viril y sus modales caballerescos que revelan sus cualidades cortesanas:

Quel che par sì membruto e che s'accorda,
cantando, con colui dal maschio naso,
d'ogne valor portò cinta la corda;

e se re dopo lui fosse rimaso
lo giovanetto che retro a lui siede,
ben andava il valor di vaso in vaso,

che non si puote dir de l'altre rede;
Iacomo e Federigo hanno i reami;
del retaggio miglior nessun possiede. ("Purg.", VII, 112-120)

Caballeroso, audaz, protector de la cultura, fue apreciado por Dante por su matrimonio con Constanza, hija de Manfred, en Montpellier en 1262, que le convirtió en el defensor de los derechos suevos en Sicilia, cuando asumió el título de rey de la isla al inicio de la revuelta de Vespro en 1282 (Palumbo 1970-1978b: 505), pero no es posible, por un lado, no subrayar que el contexto recuerda las faltas de todos los soberanos presentes, aunque suavizadas por el Purgatorio y reconciliadas entre sí, según el modelo del polémico Lamento de Sordello da Goito, aquí acompañando a Dante y Virgilio, dirigido contra los reyes europeos de sus contemporáneos; ni, por otra parte, cómo el elogio del aragonés se resuelve en un ataque a los indignos hijos que ocuparon los tronos de Aragón y Sicilia en su tiempo, los citados Jaime y Federico, considerando preferible a ellos al hijo mayor Alfonso, que ascendió al trono de Aragón durante unos años. Sólo una referencia anterior a ellos en el Purgatorio renuncia a la vena polémica, cuando su antepasado Manfred se complace en recordar su papel de poder:

Poi sorridendo disse: "Io son Manfredi,
nepote di Costanza imperadrice;
ond'io ti priego che, quando tu riedi,

vadi a mia bella figlia, genitrice
de l'onor di Cicilia e d'Aragona,
e dichi 'l vero a lei, s'altro si dice. ("Purg.", III, 112-117)

Al hijo del gran Federico, emperador también recordado a través de su madre Constanza de Altavilla, que se sienta en el Paraíso, y no directamente, como un condenado, se le recuerda su linaje y los derechos de su descendencia, no sin antes vanagloriarse de las virtudes de su hija, que

con sus santas oraciones podrá acortar el período que deberá cumplir en el Purgatorio, pero en el Paraíso Dante pronunciará sentencias de inequívoca condena:

Vedrassi l'avarizia e la viltate
di quei che guarda l'isola del foco,
ove Anchise finì la lunga etate;

e a dare ad intender quanto è poco,
la sua scrittura fian lettere mozze,
che noteranno molto in parvo loco.

E parranno a ciascun l'opere sozze
del barba e del fratel, che tanto egregia
nazione e due corone han fatte bozze. ("Par.", XIX, 130-138)

"Avarizia" es el pecado que se achaca principalmente a Federico, el pecado que hemos visto que caracterizaba la tierra sobre la que su dinastía había reinado durante mucho tempo, y al hermano Jaime este vez une el tío Jaime rey Maiorca, hermano menor de Padro III y su recalcitrante señor feudal. En el canto siguiente

E quel che vedi ne l'arco declivo,
Guiglielmo fu, cui quella terra plora
che piagne Carlo e Federigo vivo ("Par.", XX, 62-63)

El arrepentimiento por el bueno gobierno normando unió las tierras divididas entre Carlos II de Anjou, otro monarca muy disgustado por Dante, hijo de aquel Carlos I puesto al lado de Pedro en La Valeta, y el habitual Federico, que parece atormentar a Sicilia no menos que Roberto, hijo del segundo Carlos, con sus notorios funcionarios catalanes. Codo con codo, los dos monarcas aparecen también en una advertencia del "Convivio" (IV, vi, 20):

> Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d'Italia prese avete - e dico a voi, Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni -; e guardate chi a lato vi siede per consiglio, e annumerate quante volte lo die questo fine de l'umana vita per li vostri consiglieri v'è additato! Meglio sarebbe a voi come rondine volare basso, che come nibbio altissime rote fare sopra le cose vilissime

Ellos advirtieron que tuviera cuidado con los colaboradores, no muy diferente en sustancia a la recomendación de Carlos Martel a Roberto.

Ya juntos, la infame pareja de reyes meridionales había aparecido en el "De vulgari eloquentia" (I, xii, 4-5), deplorando la decadencia de la cultura y la sociedad italianas tras el mecenazgo del emperador Federico II y su hijo Manfred, que habían alimentado la Escuela Siciliana: los nuevos poderosos no se preocupaban por la literatura, sino que practicaban la avaritia:

> 4. Siquidem illustres heroes, Fredericus cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit humana secuti sunt, brutalia dedignantes. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum voc[ar]etur: quodquidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt.
>
> 5. Racha, racha. Quid nunc personat tuba novissimi Frederici, quid tintinabulum secundi Karoli, quid cornua lohannis et Azonis marchionum potentum, quid aliorum magnatum tibie, nisi 'Venite carnifices, venite altriplices, venite avaritie sectatores'?

Federico II es, por tanto, acusado repetidamente por Dante de ser un mal gobernante y de practicar habitualmente la avaricia, como era habitual en la tierra de origen de su dinastía: por esta razón, un informe boccaccioano sobre la supuesta intención de Dante de dedicar el Paradiso (la misma cantica donde se repiten los ataques al aragonés) a este personaje.

En la primera redacción de "Vita di Dante" o "Trattatello in laude di Dante" (1351-55) el autor del Decameron informa sobre la intención del florentino de dedicar el Infierno a Uguccione della Faggiuola, señor de Pisa hacia finales de 1313, el Purgatorio al Marqués Moroello Malaspina, señor de Lunigiana, muerto el 8 de abril de 1315, y el Paradiso a Federico de Sicilia. No se excluye la versión más difundida, que ve el destinatario del último cántico en Cangrande della Scala, señor de Verona y vicario imperial (Gómez 2016: 180):

> Questo libro della Comedia, secondo il ragionare d'alcuno, intitolò egli a tre solennissimi uomini italiani, secondo la sua triplice divisione, a ciascuno la sua, in questa guisa: la prima parte, cioè lo 'Nferno, intitolò a Uguiccione della Faggiuola, il quale allora in Toscana signore di Pisa era, mirabilmente glorioso; la seconda parte, cioè il Purgatoro, intitolò al marchese Moruello Malespina; la terza parte, cioè il Paradiso, a Federigo III re di Cicilia. Alcuni vogliono dire lui averlo intitolatotutto a messer Cane della Scala; ma, quale si sia di queste due la verità, niuna cosa altra n'abbiamoche solamente il volontario ragionare di diversi; né egli è sì gran fatto che solenne investigazione ne bisogni.

En la segunda redacción del "Trattatello", así como en las Esposizioni, Boccaccio se convencerá por la opinión predominante, apoyada por la "Epistula" dedicatoria a Cangrande, pero el origen de

su primera versión data del “Epistola di Frate Ilaro”, copiada por el autor de Certaldo en su autógrafo “Zibaldone Laurenziano” XXIX 8 en Nápoles en 1340 o en Florencia en 1342, atribuido a un monje Ilaro del convento de Santa Croce del Corvo situado en la costa sobre la desembocadura del río Magra, en la frontera entre Toscana y Liguria, y que pertenecía a la congregación benedictina de ermitaños de Pulsano; fue abandonado por dificultades financieras entre 1350 y 1360. Como no se conservan documentos del monasterio de finales del siglo XIII ni de las primeras décadas del XIV, carecemos de información histórica sobre el personaje y sus hermanos. Escribió a Uguccione della Faggiuola para acompañar un libro que le había regalado un viajero huésped del monasterio, del que el fraile era probablemente el bibliotecario, sin nombre y a punto de trasladarse al norte (llamado “iste homo”, “ille” pero que claramente se identifica con Dante) pidiéndole tal favor. Si Uguccione tenía el deseo de leer las partes siguientes, debió pedírselo a Moroello y a Federico, a quienes estaban dedicadas.

> [20] Si vero de aliis duabus partibus huius operis aliquando mangnificentia vestra perquireret,velud qui ex collectione partium ad integrare proponit, ab egregio viro domino Morello marchione secundam partem que ad istam sequitur requiratis; et apud illustrissumum Fredericum Regem Cicilie poterit ultima inveniri. [21] Nam sicut ille qui auctor est michi asseruit se in suo proposito destinasse postquam totam consideravit Ytaliam, vos tres omnibus preelegit ad oblat[i]onem istiusoperis tripartiti.

Giorgio Padoan, a quien debemos la información aquí recogida (Padoan 1970-1976: 361-363) repasa las opiniones de los críticos sobre la autenticidad de la carta, la mayoría de los cuales se muestran contrarios a ella, negando sin embargo por su parte la hipótesis de que el falsificador pudiera haber sido el propio Boccaccio, un dantesco demasiado culto y apasionado como para producir un texto de contenido inmediatamente problemático.

¿Es realmente imposible que Dante se hubiera acercado alguna vez a Federico II y tal vez le considerara digno de tal honor?

Nacido en 1272, tercer hijo de Pedro III y Constanza de Suabia, a veces llamado Federico III para distinguirlo mejor del gran emperador suevo, que fue de hecho el primer rey de ese nombre en Sicilia, fue coronado rey de la isla en 1296, contra los deseos de su hermano Jaime, desde 1291 rey de Aragón, que sólo habría querido en él un lugarteniente. Así estuvo en batalla tanto contra los angevinos como contra su hermano, hasta 1302, cuando se le reconoció el título por la Paz de Caltabellotta como rey de Trinacria, volviendo al nombre de rey de Sicilia en 1312, año en que Enrique VI (l’“alto Arrigo" dantesco) y confirió el cargo de almirante del imperio, convirtiéndolo así en su más ferviente partidario; como gibelino partidario de la reforma radical de la Iglesia y

defensor de los franciscanos radicales, llegó a ocupar posiciones objetivamente cercanas a las de Dante, aunque Gómez (2016: 180) considera poco probable la lectura de la Commedia por parte del rey siciliano. La posterior muerte del emperador luxemburgués alejó al aragonés del partido imperial, y es posible que estos acontecimientos llevaran primero a Dante a revisar su juicio sobre Federico y considerarlo merecedor de la dedicatoria del Paradiso, para después confirmar su aversión y dedicar su última cantica al veronés Cangrande della Scala (Palumbo 1970-1978a : 829-830).

Una cuestión no resuelta, pero que no obstante revela una imagen más generosa y ciertamente veraz del rey de Sicilia que la pura encarnación de la avaricia catalano-aragonesa.

1.2. LAS PRIMERAS ATESTACIÓNES DE DANTE EN CATALUÑA: EL SIGLO XIV.

Tras examinar el conocimiento y las opiniones de Dante sobre Cataluña, sus habitantes y soberanos, es el momento de señalar los momentos y lugares en que el mundo catalán entró en contacto con la obra de Dante, lo que permitiría a Andreu Febrer, en el siglo XV, lograr la hazaña de la primera traducción completa en verso del poema del gran florentino a una lengua moderna, la primera en toda Europa. La fructificación de las obras estilísticas de Dante en Cataluña será tratada en el siguiente subtítulo sobre Febrer, encontrando evidencias de este género en sus obras menores así como en las escasas composiciones de Gilabert da Proixida y Melcior de Gualbes (Gómez 2016: 176-179).

Dado que el poeta italiano murió en 1321, es lógico que los primeros testimonios de conocimiento de la producción del autor italiano en Cataluña deban remontarse al siglo XIV, época ya de fuerte expansionismo y dinamismo del Reino de Aragón con la consecuencia de constantes contactos con el resto del continente europeo, incluida Italia, donde la Paz de Caltabellotta de principios de siglo había reconocido el dominio de la dinastía de la Casa de Barcelona sobre Sicilia.

Se hipotetiza que un papel no desdeñable en la difusión de Dante pudieron tener a finales del siglo XIV mercaderes italianos en estrecho contacto con la corte, como Baldassarre degli Ubriachi, banquero, agente político de los milaneses y tallador de marfil, que escribió desde Zaragoza a Simone di Andrea en Barcelona el 13 de julio de 1399 informándole de que se había hecho íntimo del rey Martín el Humano (Gómez 2016:163). Gómez señala lo frecuente que era la cita de Dante en la correspondencia de los mercaderes italianos de la época, como en los casos de Simone di Bartolozzo, Agnolo di Ugolotto da Pisa o Lotto degli Agli, así como el notario Ser Lapo da Prato, que dirigió numerosas cartas al mercader Francesco Datini, pero subraya cómo no se puede medir razonablemente la contribución de los residentes de la misma extracción. Igualmente difícil es la valoración de los conocimientos que pudieron adquirir los estudiantes catalanes formados en Bolonia (notarios, juristas, jurisconsultos, pero también teólogos): es probable que alguno se dejara conquistar por la obra de Dante (también se sabe que los documentos de los notarios boloñeses contenían versos de Dante y otros) y obtuviera un manuscrito, pero faltan documentos que lo demuestren (Gómez 2016: 164). En los años siguientes a la consumación del Cisma de Occidente, estudió en Bolonia el aventurero franciscano mallorquín Anselmo Turmeda, que habría conocido la Commedia, así como los Laudi de Jacopone da Todi, en la ciudad emiliana, de no haber sido en Sicilia, donde hizo escala en su camino a Túnez para convertirse al Islam.

En su “Lliber de bons amonestaments” (Tunisi, 1398) los versos en los que alaba satíricamente el dinero “Diners fan vui al món lo joc,/ e fan honor a molt badoc;/a qui diu “no” fan-li dir “hoc”./Vejats miracle!”puede inspirarse en las invectivas de Dante contra Lucca, madre de trueques como Bonturo Dati

a quella terra che n’è ben fornita:
ogn’uom v’è barattier, fuor che Bonturo;
del no, per li denar vi si fa ita . (“Inf.”, XXI, 40-42)

La cita de San Juan el Bautista “Si vols haver bé e no dan/per advocat té sent Johan.//Totes coses per ell se fan,/en esta vida.” podría recordar la imagen del santo grabada en el florín, “la lega suggellata del Batista” (“Inf.”, XXX, 74), que inflama la codicia del pontífice simoníaco Juan XXII

Ma tu che sol per cancellare scrivi,
pensa che Pietro e Paulo, che moriro
per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Ben puoi tu dire: «I’ ho fermo ’l disiro
sì a colui che volle viver solo
e che per salti fu tratto al martiro,

ch’io non conosco il pescator né Polo». (“Par.”, XVIII, vv. 130-136)

cuya devoción al precursor de Cristo es una amarga metáfora. Que un franciscano catalán pudiera haber conocido y apreciado a Dante a través del contacto con los círculos reformistas y espirituales de la orden no es imposible, pero ni siquiera la sugerencia de estos versos da certeza absoluta del conocimiento de la Comedia por parte de Turmeda.

Más allá de las aportaciones de soberanos individuales, según Gómez (2016: 165), es significativa la política cultural seguida por la Corte del Casal, que parece reflejar una voluntad precisa, una corte en la que actuó Bernat Metge, el primero al que podemos atribuir cierta cita de la Comedia, y en la que se formó y trabajó Febrer, entre el final de la dinastía y el comienzo de la de Trastámara (Benvenuti 2011: 232; Boni 1970-1978: 818-819; Parera Somolinos, 2018: 40-41).

El primer indicio de la lectura de la Commedia en la corte aragonesa es el eco de las palabras de Francesca da Rimini cuando acepta complacer a Dante contándole su historia a pesar del dolor que se apodera de ella al recordar la felicidad pasada del amor en medio de los tormentos del Infierno, en el canto V que será bien conocido por Ausiàs March (Di Girolamo 1997; Pinto 2020: 90)

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette Amore
che conosceste i dubbiosi disiri?".

E quella a me: "Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. ("Inf.", V, 118-123)

en "Llibre de Fortuna e Prudència" (1381) de Bernat Metge (Badia 2024: 21, 155; Gómez 2016:165-166): "Lo major dol qu·om pot soffrir/és, a mon juy, haver usat/d'onor e de felicitat/e qu·om se'n veja puys desert. (vv. 460-463). En estos versos, el adjetivo "mayor" demuestra la dependencia directa de Dante del modelo mismo de la fuente del florentino, el "De consolatione philosophiae" de Severino Boecio (II, 4, 2), obra conocida por el propio catalán (Badia 2024: 44, 59): "nam in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem". Si estos versos demuestran el conocimiento de Metge al menos del Inferno, también sugerían la presencia de Dante en los vv. 48-77, en los que en la playa de Barcelona el poeta se encuentra con un viejo desdichado junto a una barca que le pide ayuda y, ante la oferta de dinero, rechaza con convicción, expresando su único deseo de un manto que le proteja de la tormenta

> Aprés un pauch viu que sesia / prop una barcha un hom vell, / tot despulhat, ab un capelh / de cànem gros sobre son cap; / en l'una mà tench un anap / e·n l'altra un cantelh de pa. / E cant me vi fortment cridà, / disent: 'Sényer, mercè m'ajats!' / 'En prom', dix eu, 'què demandats? / Volets, per Dieu, algun diner?' / 'No, sényer, que major master / l'avets vós', dix ell, 'que·n sercats / e cascun jorn imaginats / com ne porets esser fornit; / ez yeu no trop major delit / sinó quant no hay què despendre, / car suy cert que no pot dexendre / lo meu stat en pus baix loch; / e vós temets plus que gran foch / so que deuríets desigar. / Mas prech-vos que·m vullats donar / —e seré-us tostemps obligat— / un tabà qu·ay anit lexat / en esta barcha per oblit / (ab la qual arribey anit / en aycest loch ab gran tempesta),/ e donar-m'ets tota la resta / que pocesesch en aquest món, / car, per ma fe, ten robat son / que no m'i poria levar

La imagen recordaba a figuras como Caronte, canoso aunque no humilde:

Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: «Guai a voi, anime prave! 84

Non isperate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi a l'altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo. ("Inf.", III, 82-87)

Catone Uticense, canoso y decente:

vidi presso di me un veglio solo,
degno di tanta reverenza in vista,
che più non dee a padre alcun figliuolo.

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli simigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista. ("Purg.", I, 31-36)

Amiclate, ejemplo di pobreza:"né valse udir che la trovò sicura/con Amiclàte, al suon de la sua voce,/colui ch'a tutto 'l mondo fé paura" ("Par.", XI, 67-69) sino que es la figura de Diógenes tal como se esboza en el comentario de "Ottimo" sobre "Inf.", IV, 137, donde, además, el único nombre entre las almas del Limbo ("Dïogenès") es el modelo más adecuado para Metge:

> Diogenes ebbe per suo vestire uno mantello doppio per lo freddo, una tasca per celliere, e seco la portava, e portava uno bastone per sostenere il suo già debole corpo con lo quale già vecchio er' ausato di sostenere i suoi membri; abitò nelli limitari delle porte, e nelli antiporti delle cittadi, confessando il vero e riprendendo li vizii; e abitò in una botte, la quale elli volgeva; la state chiuso contra il sole, e il verno si volgea contro il meriggio, e sollazzevolmente diceva ch'aveva casa volubile; e portava seco un nappo di legno per bere, e vedendo un dì uno fanciullo bere con le palme delle mani, ruppe in terra il nappo, e disse: io non sapea che la natura avesse seco il vaso da bere. Mai non piegò del vigore dell'animo. Alessandro venne a lui dimorante nella botte, tempo era di verno, e offerseli ciò che li volesse dimandare: chieseli, ch'elli si levasse dal sole, e altro non volea da lui; e che egli era più ricco di lui, però che egli era più quello ch'egli non volea, che quello che Alessandro potea dare.

Esto podría ser, por tanto, una prueba de la primera lectura de un comentario a Dante en Cataluña, (Gómez 2016:166-167), o al menos de la presencia de un aparato exegético en el manuscrito utilizado por Metge, y, en caso de que el anciano se refiriera directamente a Dante recordando a Catón o Amiclate, una prueba de que los conocimientos de Bernat iban más allá del Infierno.

El conocimiento de Dante también es afirmado como cierto por Lola Badia (2024:19) en relación con la obra maestra en prosa de Metge, "Lo Somni" (1398-99), a pesar de las dudas expresadas anteriormente por otros, como Filippo Brancucci y Joaquín Arce, para quienes la presencia de descripciones del Infierno, el Limbo y personajes como Minos y Caronte no es indicativa del origen dantesco (Brancucci-Arce 1970-78: 357). La obra, que ya en su título recuerda el "Somnium Scipionis" ciceroniano, tiene una estructura dialógica solemne, con ecos de Boecio por la visión nocturna al autor encarcelado y de Petrarca por el "Secretum", en relación con la admisión de los propios pecados. Los cuatro libros abordan diversos temas inherentes a la cultura medieval y se abren con la aparición del alma del difunto rey Juan I a la espera de purgar sus pecados para ascender al cielo (entonces cerrado a los muertos por la persistencia del Cisma de Occidente), que

llevará a cabo el enfrentamiento con Bernat flanqueado por las dos figuras mitológicas de Orfeo y Tiresias. La elección del monarca es funcional a la proclamación de inocencia del autor, encarcelado por haberse alineado con el bando perdedor en la pugna por la sucesión de Juan, entre su hermano Martín y su yerno el conde de Foix, en la que finalmente se impuso el primero gracias al activismo de su esposa María de Luna, cuyo elogio en el "Somni" contribuirá a la absolución del autor.

En el texto, Juan se declara convencido de su inocencia y espera que se repare el agravio infligido a su fiel servidor. Lola Badia (2024:70) ve una correspondencia significativa con la "Commedia" en la invitación perentoria del soberano a escribir lo que surja de su encuentro (Libro II), promulgando la autocarga literaria como una investidura desde arriba sobre el modelo de la invitación de Beatrice al final del Purgatorio

Tu nota; e sì come da me son porte,
così queste parole segna a' vivi
del viver ch'è un correre a la morte.

E aggi a mente, quando tu le scrivi,
di non celar qual hai vista la pianta
ch'è or due volte dirubata quivi. ("Purg.", XXXIII, vv.52-57)

a la que yo personalmente añadiría la exhortación del tatarabuelo de Dante, Cacciaguida, tras las vacilaciones y temores expresados por Dante ante la orden explícita de narrar todo lo que había presenciado en su viaje de ultratumba:

Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rogna.

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nodrimento
lascerà poi, quando sarà digesta. ("Par.", XVII, 127-132)

ya que incluso Bernat se declara dubitativo sobre la tarea que se le asigna, en verdad por una modestia desconocida para Dante: "oh, senyor – diguí jo – e de mi us trufats? E son bastant a sostenir lo càrrec que als meus flacs muscles assajats imposar? Cuidats que no em conega? Per ignorant que sia, no ignor que la mia força ée poca e l'engyni curt e la memòria fluixa."

La misma estudiosa (Badia 2024: 5-9) subraya también que los acompañantes del rey son dos almas en pena, encargadas así de seguir al augusto personaje en sus esfuerzos por desprenderse de los pecados terrenales: tal es su situación también en la obra maestra de Dante, donde Orfeo es relegado al Limbo y Tiresias entre los adivinos de "Malebolge". La propia descripción del Infierno en el Libro III por parte de Orfeo, remitiría al primero de los mundos de ultratumba explorados por Dante (Badia 2024: 72); Francesc Gómez también es abiertamente de esta opinión, aunque mantiene dudas sobre otras ocurrencias del "Somni" que valora como "topoi": el temblor ante la aparición del rey, la imposibilidad de tocar la sombra del difunto, el recurso a la profecía "post eventum", al igual que le deja dudoso la asimilación del arrepentimiento del rey a las recriminaciones del conde Ugolino (2016: 173), Por otra parte, como ocurre con el modelo de Diógenes en el "Llibre de Fortuna", no puede descartarse la derivación de una glosa más que una deuda dantesca directa. La sugerencia de las "Esposizioni sopra la Commedia" (1373-1375) de Giovanni Boccaccio en relación con la narración autobiográfica del descenso a los infiernos de Orfeo sería indicativa de la posibilidad de que Metge y su entorno dispusieran de novedades literarias en muy poco tiempo, pero es difícil creerlo en este caso, porque debido a disputas entre los herederos del autor de Certaldo, la publicación se retrasó hasta el punto de que Benvenuto da Imola, que había seguido las "Lecturae Dantis" de Boccaccio en Santo Stefano Protomartire en presencia del autor, no pudo hacer uso de ellas al escribir su comentario (1379-83) y sólo se ha identificado un códice florentino de finales del siglo XIV de las "Esposizioni" (Gómez 2016: 174).

Entre las primeras reminiscencias dantescas creíbles en Cataluña se encuentran también los versos 33-36 del Sirventesch per lo passatge de Barbaria (VIII) de Andreu Febrer referidos al año 1398, cuando entre marzo y agosto el futuro traductor participó en una fallida cruzada punitiva contra los moros de Berbería, que habían saqueado Torreblanca y saqueado su iglesia (Boni 1970-1978: 819; Gómez 2016:176-177): "Si tombaran com fay la sequa fulha/dels cims del branchs, quel forts vent enderrocha,/ barbres e turchs, alarps els de Marrocha,/ e nos firén pendrem la lur despulha"

donde resuena la símilitud de "Inf.", III,112-114: "Come d'autunno si levan le foglie/ l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo/vede a la terra tutte le sue spoglie" que después el catalan traduce "E com d'autumpne va tombant la fuylla,/la una apres de la altra, fins que·l ram/a terra veu trastota se despuylla" (Febrer 1974-1988:.82)

También puede mencionarse el Canto I del mismo Febrer ("Sobre-l pus naut") en alabanza a María de Sicilia, primera esposa del rey de la isla Martín el Joven (fallecida el 25 de mayo 1401), que por su carácter alegórico-astrológico podría inspirarse en la lectura del Paraíso (Boni 1970-1978: 819; Gómez 2016:177; Parera Somolinos, 2018: 44).

Todo ello, sin embargo, atestigua que ya desde la época de Pedro el Ceremonioso, la cancillería real, donde Metge fue secretario de la reina Leonor y del duque de Girona, el heredero al trono Juan, y Andreu Febrer entró muy joven al servicio de Juan I y más tarde de Martín el Humano (Boni 1970-1978: 818), estaba impregnada de ricas sugerencias literarias que no excluían, aunque no se pueda definir el alcance, la Comedia de Dante.

Analizando otras aportaciones además de las señaladas principalmente por los residentes italianos y sus corresponsales, Francesc Gómez (2016: 167) plantea el problema de la difusión de la Commedia en círculos catalanes a través de Francia, vista la influencia que su cultura había tenido, incluso de forma masiva, como en el caso del "Roman de la Rose" (recuérdese cómo se traduce al "Fiore" actualmente ampliamente atribuido a Dante) ampliamente conocido por el propio Metge, y el cierto conducto que constituía para el conocimiento de Petrarca y Boccaccio. Para esto último, véase por ejemplo "Valter y Griselda" de Metge (Badia 2024:49-53), inspirada en la última novella del Decamerón traducida en poesía por Petrarca y leída del catalán a través de la traducción previa de Philippe de Mézières, consejero del rey Carlos V y tutor del delfín Carlos VI, que tuvo relaciones personales con el Cerimonioso (Gómez 2016: 167).

Se considera que uno de los motivos de la apertura de la cultura catalana a Francia fue el segundo matrimonio del infante Juan con Violante de Bar, sobrina tanto del rey Carlos V como del duque Juan de Berry y de Felipe el Temerario de Borgoña (29 de abril de 1380), una muchacha de 15 años pero con una sólida formación literaria, que no dejó de llevar consigo a la tierra de la que iba a ser reina un ejemplar de su amado "Roman de la Rose". Estas suposiciones, si bien abrieron Cataluña a las obras en lenguas vernáculas extranjeras, no parecen haber influido en la difusión de la Commedia, ya que la fortuna de Dante en Francia fue muy inferior a la de Petrarca y Boccaccio. Si la mención de Dante en 1389 por Philippe de Mèziéres está atestiguada, la presencia más temprana de manuscritos de Dante en el reino de más allá de los Pirineos se remonta al segundo tercio del siglo XV, no apareciendo la Commedia en las bibliotecas del Louvre y del duque de Berry salvo un ejemplar de finales del mismo siglo en esta última, y proliferando las traducciones e imitaciones poéticas sólo en el siglo XVI (Gómez 2016: 167-168): por tanto, bastante después de la obra resumida de Andreu Febrer. Allanando el camino para la apreciación de Dante entre los transalpinos estuvo la veneciana Cristina da Pizzano, cuyo padre llegó a ser astrólogo en la corte de Carlos V en 1369. En ese entorno, donde había forjado su cultura gracias al libre acceso a la biblioteca del Louvre, Cristina, esposa y posteriormente viuda del secretario real Ètienne de Castel, en una carta de 1401 al entonces secretario real Jean de Montreuil, que en su opinión había elogiado en exceso al "Roman de la Rose", abrió un debate sobre la superioridad de Dante frente a Jean de

Meun en su descripción del inframundo (Gómez 2016: 169). En este sentido, resulta significativa para nuestro argumento la figura del barcelonés Felipe de Malla, que por entonces asistía a la Universidad de París y se licenció en Teología en 1407. De regreso a su tierra natal y dedicado a la predicación, en 1411, en un sermón a Santa Eulalia, patrona de su ciudad natal, el 12 de febrero, día de su martirio, adornó su sermón con ecos de Dante:

> Bé conec que tu vols navegar en la gran mar de predestinatió. Consell-te que en tan gran golf te metes en la nau de la Sglésya. Consell a tot christià que nos·s vulle fiar en la barcha de son fràgil enginy, car vents s'i mouen de grans temptacions qui leugerement fan les gents trabucar, les serenes de remor de opinions hi canten e cové les orelles tapar, car ací ha fallit lo cant dels philosophs, si bé a semblança del cigne se són perforçats de cantar en lur extrema vellesa, e la gran trompa de Tulli hi ha perdut lo so. Ací, dien los poetes, spira lo deu Apollo; ací concorren Minerva e les ·ix· [ms. ·ii·] Muses; ací totes les arts del famós mont Pernasus

donde hay referencias a "Purgatorio", I, 2 ("omai la navicella del mio ingegno") y "Paradiso", II, 8-9 ("Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostran l'Orse"), y al predicar en el Consistorio de Gaia Scienza, institución cultural restaurada a su antiguo prestigio por Fernando de Antequera primer soberano de la nueva dinastía de Trastámara, propuso a los eruditos en 1413 los modelos de Dante, Jean de Meun y Arnaut Daniel, maestros supremos de las tres grandes literaturas romances europeas. El inventario póstumo de su biblioteca, terminado en 1431 poco después de su muerte, comprueba la presencia de la Commedia junto al "Roman de la Rose". Es ciertamente posible que conociera a Dante antes de su estancia en París, pero en el clima creado por Cristina de Pizzano maduró sin duda una nueva conciencia de la figura de Dante: así pues, una relación indiscutible entre Francia y Cataluña, mucho más sólida que la presunta influencia de Violante de Bar sobre el dantesco de Bernat Metge en la corte aragonesa (Gómez 2016: 171-172).

Un papel más decisivo para reforzar el conocimiento de la obra del gran florentino lo desempeñaron las relaciones entre Cataluña y la corte de Aviñón, donde residían con mayor o menor continuidad representantes de las monarquías europeas con sus séquitos, además de eclesiásticos, contribuyendo a alimentar un vivo ambiente cultural capaz de acoger y difundir gustos y novedades. La actividad diplomática del Reino de Aragón fue constante e intensa, especialmente a través del erudito Juan Fernández de Heredia, Gran Maestre de Rodas, en un momento difícil como fue el Cisma de Occidente, ante el que Pedro el Ceremonioso mantuvo una actitud de extrema prudencia y aparente neutralidad, para salvaguardar los territorios de la Corona bajo jurisdicción eclesiástica, como Sicilia y Cerdeña. Esta política soberana favoreció, a través de sus hijos Juan y Martín, la complicidad con el cismático Clemente VII y más aún con su sucesor Benedicto XIII, el cardenal aragonés Pietro Martínez de Luna, que subió al trono pontificio aviñonés el 28 de septiembre de 1394. En los primeros meses del año siguiente le fue enviada una embajada en la que Bernat Metge

se unió al chambelán de la reina Violante, Roger de Moncada. Sin duda, el poeta supo enriquecer su cultura con múltiples sugerencias que van de los clásicos a la patrística, de Petrarca a Boccaccio, sin excluir a Dante, lo que le permitió las conocidas alusiones. (Gómez 2016: 172).

La corte de Aviñón cultivó en primer lugar la admiración por la literatura latina, pero la alta estima en que se tenía a Petrarca y Boccaccio alimentó también una actitud favorable hacia la producción vernácula en general, y así, si no Dante, la exégesis de Boccaccio sobre Dante pudo tener cabida allí. El ejemplar de la Commedia que Petrarca regaló a Petrarca entre el verano de 1351 y mayo de 1353 estuvo presente en Aviñón, y el florentino no podía ser desconocido para el círculo de amigos italianos de Petrarca, que pudo compartir con el aretino sus reservas, expresadas en "Familiares", XXI, 25, dedicado a Boccaccio, sobre los excesivos elogios que consideraba que el certaldese había dispensado al autor de la Commedia (Gómez 2016: 174-175). Es cierto que la obra maestra de Dante no figura en los catálogos de la Biblioteca de Aviñón, pero se registra un ejemplar en la biblioteca personal de Benedicto XIII en Peñíscola – "Item Dant in vulgari ytalico" - , cuya fecha de adquisición, sin embargo, no puede reconstruirse, y en una lista de Libri "emendi pro domino nostro Papa" se menciona un Dante en traducción latina (que debe identificarse con la traducción realizada por Giovanni Bertoldi da Serravalle durante el Concilio de Constanza, con comentario de Benvenuto da Imola: "Dantes reductus de lingua florentina ad latinam. Lectura Magistri Benvenuti super eodem in latino" (Gómez 2016: 175). Todo ello atestigua el interés personal del pontífice por la Commedia, que, en rigor, habría conocido en su tierra natal antes de su elección. Estableció su residencia habitual en Cataluña en 1409 (tras haber pasado cuatro años en Liguria entre Savona, Génova y Portovenere), y así le fue posible asistir a los sermones de Felipe de Malla, ya visto como buen conocedor de Dante. Este pontífice aparece mencionado en una carta que el rey Martín dirigió el 20 de febrero de 1408 al gobernador general de Cataluña Guerau Alemany de Cervelló, encargado de negociar con el papa, entonces en Savona, la concesión de autorizaciones y beneficios para la fundación del convento de los Celestinos en el Palacio Mayor. No era la primera vez que el soberano le hacía una petición semejante, por lo que escribió que se sentía semejante a los que, según Dante, consultaron a la Sibila:

> [...]e semble nts que aço sia la faula de Sibilla que Dant toque en lo seu libre, dient que com lo seu sepulcre fos en un gran bosc e molts vinguessen alli per haver responssions de lurs demandes, los quals scrivien ab letres d or en les fulles dels roures, e puys els se n anassen e a cap d algu temps tornassen alli matex per haver les dites respostes e trobassen les fulles dels dits roures perdudes, les unes per vent, les altres per sequedat, seguie s que, per gran treball que sostinguessen, no podien trobar ni haver les dites respostes. aquesta Sibilla excuse molt Dant dient que no era la culpa sua, mas dels homens qui per lur paguesa li fahien la dita interrogacio, perque nos volriem esser clar abvos si es culpa vostra o peguesa nostra de demanarho.

palabras inspiradas de los versos “così al vento ne le foglie levi/si perdea la sentenza di Sibilla” (“Par.”, XXXIII, 65-66). Se trataría de la primera cita constatada de Dante por parte de un soberano aragonés, pero un detalle hace pensar que la redacción del texto no es atribuible únicamente al rey, sino que también fue fruto de la intervención de uno de sus secretarios, Joan de Tudela o, hipótesis mucho más sugerente, Bernat Metge: la ausencia de la “missio”, la fórmula “Dominus rex misit eam signatam expediendam”. Pruebas, en cualquier caso, de que la cancillería de Martín conocía bien la Comedia y, dada la amplia explicación de la figura de la Sibila, tenía también a mano un repertorio de glosas o un comentario, y le resultaba natural recurrir a ella como fuente de símiles o sentencias (Gómez 2016: 175-176).

Ya se ha mencionado que con la Paz de Caltabellotta en 1302, Sicilia pasó a formar parte del Reino de Aragón, por lo que una mención a la difusión y disfrute de la Divina Comedia en la isla durante el siglo XIV es pertinente para el presente tema.

A la corte de Sicilia, la Comedia llegó a mediados de siglo: el rey Federico IV el Simple o el Sensato 1355-1377) nieto de Federico III, poseía en 1367, según el inventario de su tesorero Niccolò da Reggio “librum unum, dictum lu Danti, quod dicitur De Inferno”; la segunda atestación, procedente del inventario póstumo (1377) de la biblioteca del arzobispo de Palermo, el franciscano Matteo della Porta de Como, registra aún un ejemplar del Inferno: “liber de Dantis in papiro qui incipit Nel mezo camin di nostra vita et finit Et quindi simu a vidir li stilli.” (Gómez 2016: 181). Federico, educado por el fraile Ubertino de Corleone, incluyó en su corte a numerosos franciscanos en diferentes funciones, de pedagogo a capellán, de consejero a diplomático, y las primeras pruebas de la influencia de Dante en la cultura isleña proceden de las obras de autores de esta orden religiosa. El primer documento es el “Quadragesimale scolarum” de Ruggero de Eraclea (Gela) -o, menos probablemente, de Ruggero de Piazza -, enriquecido con numerosas citas de Dante de su primer borrador (1367-1368), así como de uno posterior sin fecha. Los sermones, aún inéditos, junto a ejemplares contemporáneos, históricos o mitológicos, contienen sin duda referencias a Dante en relación con los temas siguientes:

1. Sobre la la muerte espiritual del pecado: “Inf.”, I, 115-117.

2. Sobre la codicia: “Inf.”, VII, 61-66.

3. Sobre el servicio a Dios o al mundo, el ejemplo de Romeo de Villanueva: “Par.”, VI, 140-142.

4. Sobre el rapto de San Pablo al cielo: “Par.”, I, 73-75.

5. Sobre la imitación, el “exemplum” de Belisario: “Par.”, VI, 25-28.

6. Sobre la envidia, l'"exemplum" de Pier delle Vigne: "Inf.", XIII, 58-60 i 64-69.

7. Sobre la escuela de poetas y las dos cumbres del Parnaso, o sea de Bacco, "deus scientiae", y de Apolo, "deus sapientiae" : "Par.". I, 13-18 ("Unde poeta vulgaris tractavit de poesis Inferni et Purgatorii sub dictu Bachi, quasi dicat quod ratio naturalis seu moralis potest illa dictare quia ulterius tractaturus erat de Paradiso ubi sunt illa quae ratio naturalis nescit dictare, hinc est quod ipse dicit: […]")

8. Sobre el orgullo: "Purg.", XI, 91-93.

9. Sobre la salvación: "Purg.", XXI, 1-3.

10. Sobre la la dulzura de la gracia y la contemplación: "Par.", I, 7-9.

11. Sobre la edad de Cristo Redentor: "Inf.", I, 1-3.

12. Sobre la segunda muerte de la damnación: "Inf.", I, 115-17.

Entre los "exempla" que prevalecen, aptos para la predicación religiosa habitual, figuras como Pier delle Vigne, Belisario y Romeo sugieren un destino como la corte real. El segundo testimonio es la "Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo" (1373), obra de un obispo franciscano anónimo para cuya identificación se ha propuesto a Niccolò Casucchi de Agrigento, que presenta calcos seguros de los tres cánticos de la Comedia (Gómez 2016: 182-183). Además de en los círculos franciscanos, en la cancillería de Palermo también existía un amplio conocimiento de Dante. De hecho, en 1371 Boccaccio escribió al caballero de Mesina Giacomo Pizzinga, protonotario de Federico IV ("celeberrimi nominis militi Jacopo Pizinge serenissimi principis Federici Trinacrie regis logothete"*)* una epístola (XIX) que da por sentado el conocimiento de Dante.

El autor de Certaldo no conoció personalmente a Pizzinga, pero obtuvo información sobre él del citado pedagogo del rey Ubertino de Corleone, representante del soberano de Sicilia en la corte napolitana de la reina Juana I para las negociaciones relativas al futuro tratado de paz de 1372. Elogia el ingenio y el amor por los clásicos del ministro, aptitudes que llevaron a Boccaccio a exaltarlo hasta el punto de afirmar que conducirían a su coronación poética (como Petrarca). Los escasos fragmentos conservados no bastan para confirmar este juicio. Como en la corte del rey, así en los círculos de sus cuatro vicarios debió de ser conocido Dante. El franciscano Andrea di Pace de Sciacca, vinculado a la poderosa familia Peralta, cita en los años noventa los siete primeros versos del Infierno en un sermón para la Natividad de Jesús incluido en sus "Introductiones dominicales".

La penetración de Dante en la cultura siciliana se manifestó cuando, en 1415, en el estreno de la nueva dinastía de Trastámara, Martino de Benedetti de Palermo concluyó su perorata a Fernando de Antequera, rey de Aragón y Sicilia, con una cita aproximada de Dante, recordando que había sido un fiel servidor de la Casa de Aragón durante veinte años, atacando a los primeros embajadores del soberano, que le habían desechado plausiblemente: “Viene a veder la tua Roma che piagni/ vedova scura e di enocte brama/cesari mio per che non m.aconpagni” corresponsal al texto correcto “Vieni a veder la tua Roma che piagne/vedova e sola, e dì e notte chiama:/ "Cesare mio, perché non m’accompagne?” (“Purg.”, VI, 112-114) deseando evidentemente que el nuevo rey pusiera orden en la corte palermitana, como Dante había reprochado al emperador Alberto de Habsburgo que no bajara a remediar la penosa situación de Italia.

2. LA “DIVINA COMÈDIA” DE FEBRER

2.1. LA BIOGRAFÍA

El conocimiento de la vida de Andreu Febrer, tanto en su dimensión propiamente humana como en la de hombre de letras, aunque no se conozcan todos los detalles hasta nuestros días debido a la existencia de lagunas documentales y a la escasa profundidad e interpretación inequívoca de algunas fuentes, no se delineó correctamente hasta el siglo XX gracias a los estudios de Manuel de Monteliu y Martí de Riquer (Gallina 1974-1988: 20-21). El descubrimiento del manuscrito escurialense L.II.18 que contiene su traducción de la Divina Comedia tuvo lugar a finales del siglo XVIII por Pérez Báyer (Gallina 1974-1988: 19-20) y estableció un punto fijo con la identificación de Andreu Febrer como autor de esta obra, hoy obviamente un hecho pero no tanto en su momento, sin resolver las ambigüedades que se habían acumulado a lo largo de los siglos anteriores. Viviendo entre los siglos XIV y XV, como es indudable en la actualidad, Febrer no es mencionado (y sólo por el apellido) hasta más de un siglo después, apareciendo por primera vez en una crónica valenciana de 1546 de Pere Anton Beuter (Gallina 1974-1988: 18), que lo sitúa en la época de Jaime el Conquistador, y lo hace en 1250 protagonista de una expedición ultramarina del rey frustrada por una tormenta, recordada por el autor en uno de sus sonetos: una evidente coincidencia y deformación de la malhadada expedición de Martín el Humano contra los moros que habían hecho una 'sacrílega incursión en Torreblanca (1398) que inspiró el citado Sirventese VIII con ecos de Dante (Gallina 1974-1988: 19; Boni 1970-1978: 819; Gómez 2016: 176-177). Además, se dice que tuvo como compañero a “messèn Jordi”', realmente su camarada, pero en el siglo siguiente, cuando Jordi de Sant Jordi (por supuesto debe ser él) y Ausiàs March siguieron con Febrer Alfonso el Magnánimo en la infructuosa empresa de sofocar la rebelión de Córcega y Cerdeña (Gallina 1974-1988: 22; Parera Somolinos 2018: 29). En el siglo XVII, su nombre se aclara como “Jaume”, y su nacimiento se sitúa en Valencia, hijo de Guillem Febrer, “caballero y chronista del Rey de Aragona”, lo que le convierte en protagonista de varias hazañas militares en Tierra Santa y en la España de la Reconquista , autor, además del habitual texto sobre la tempestad, de “Trobes” sobre el reino y la nobleza de Valencia, también en el siglo XIII. El descubrimiento del manuscrito del Escorial conduciría a la identificación del verdadero nombre de Andreu y a la posterior y más correcta colocación histórica, ya hipotetizada en el mismo siglo XVIII gracias a una lectura más atenta por parte de A. Sánchez Tomás del “Prohemio e Carta” del Marqués de Santillana, que recuerda al nuestro como su compañero de juventud en la corte del Magnánimo (Gallina 1974-1988: 19). Sin embargo, estas adquisiciones no fueron decisivas para esclarecer la biografía del traductor catalán, ya que en el siglo XIX prevaleció la convicción de la existencia de dos Febrer, Jaume y Andreu, en dos siglos sucesivos, a pesar de la sospechada similitud de hechos biográficos y de parte de la producción, lo que debería haber llevado a entender la duplicidad de la figura de este

último con algunas variaciones. La demostración definitiva de la inexistencia de Jaume Febrer y de la falsedad de las "Trobes" que se relataban en un manuscrito del siglo XVII fue gracias a Montoliu, que aclaró cómo estas obras no eran más que una invención del mismo siglo (Gallina 1974-1988: 21), y estableció los elementos básicos de la vida del tal Febrer, completados posteriormente con la inspección de unos 70 documentos (Parera Somolinos 2018: 39).

Andreu Febrer i Callís nació, pues, en el Vic catalán (en castellano Vich) en una fecha que no puede señalarse, a pesar de la lectura atenta de las fuentes, con mayor aproximación que el período comprendido entre 1370 y 1374 (Parera Somolinos 2018: 19-20). Entre las diversas hipótesis, Anna Maria Gallina (1974-1988: 21) llama la atención sobre el hecho de que su padre Jaume, comerciante de una familia de artesanos enriquecidos, había comprado en 1374 una casa en la ciudad con una escritura de compra en la que no se mencionaba a su esposa, lo que lleva a la conclusión de que en esa fecha aún no estaba casado, y el matrimonio con Francisca Callís, madre del nuestro y de sus hermanos, tuvo lugar poco después, dando lugar al nacimiento del primogénito Andreu hacia 1375. Esto la lleva también a considerar que el "discretus Andreas Febroarii, scriptor" citado como testigo en una escritura de compraventa de una casa en Vic en un documento fechado el 3 de marzo de 1390 - del que, por el contrario, Parera Somolinos (2018: 20) deduce noticias sobre los inicios de la carrera de Febrer - debe considerarse un homónimo, ya que, de haber nacido antes de 1375, no habría tenido edad legal para este papel. Este es un ejemplo de cómo la interpretación de un mismo documento puede llevar a conclusiones divergentes, aunque acertadas por parte de los lectores, y una prueba de las zonas grises que aún persisten en la biografía del traductor catalán.

Era el mayor de cuatro hermanos, de los que los menores, Antoni Joan (eclesiástico), Caterina y Sança, "mente capta", debieron morir todos antes de 1422 (Gallina 1974-1988: 20), según el testamento de su padre, donde sólo aparece Andreu, de cuya existencia en vida el anciano no está, sin embargo, seguro en la circunstancia de su redacción. Dentro de la familia, una figura destacada fue su tío materno, Jaume Callís, destacado jurista licenciado en Lérida, asesor y abogado fiscal de Martín I, Fernando I y Alfonso el Magnánimo, traductor de la legislación aragonesa del latín, quien, pese a ser sólo unos años mayor que su sobrino (que inició su carrera pública antes que él), desempeñó sin duda un papel relevante en su formación (Gómez 2016: 176; Parera Somolinos 2018: 20; 46). Formado en un "scriptorium", y entrando al servicio de Juan I, en 1392 el rey le concedió el diploma de notario que le permitía ejercer su profesión en todos los territorios de la Corona, empleándole, sin embargo, probablemente como escribano en la Chancillería al año siguiente (Parera Somolinos 2018: 21). La actividad de Febrer se irá perfilando cada vez más claramente como la de un funcionario culto -al "scriptor" se le exigían conocimientos de latín,

catalán y aragonés (Boni 1970-1978: 818)- inspirado en los ricos fermentos culturales de la corte de Aragón y en los contactos externos que le proporcionaban sus actividades, similar en este sentido a su colega Bernat Metge en la Cancillería de Juan I y a su hermano Martín el Humano, hasta el punto de que unos documentos relativos a Febrer eran redactados por "Bernardo Medici", como suena el nombre italianizado del autor de lo "Somni". No se encuentra información sobre los estudios literarios de Andreu, lo que me lleva a especular que adquirió sus conocimientos mediante comparaciones y lecturas personales. Todavía en 1393, la intercesión del soberano le permutó un beneficio eclesiástico que disfrutaba en Gerona por otro en la sede de Vic: se desconoce la fecha de la primera concesión, que debió remontarse a los años, oscuramente dichos, en que era estudiante (Parera Somolinos 2018: 21): aunque nada más en su vida posterior remite a una carrera eclesiástica o a eventuales órdenes menores como les ocurrió a Petrarca y Boccaccio, las incertidumbres y problemas relacionados con su matrimonio podrían tener, en mi opinión, sus raíces en esta dimensión de su juventud. Entre 1395 y 1396 aparece en Terol y Zaragoza como notario y escribano del tesoro de la reina Violante de Bar. En 1398, el nuevo rey Martín el Humano le envía como mayordomo al servicio de su hijo Martín el Joven, rey de Sicilia, "per ésser e star contínuament en vostre servey" con quien permanece hasta su muerte en 1409. 1398 es el año de la muerte de su madre Francisca y de la participación de Febrer en la fallida cruzada de Berbería, a cuyo sostenimiento la mujer destinó un legado específico en su testamento y que, como ya hemos visto, inspiró los poemas VIII y IX de su colección (Parera Somolinos 2018: 21-22). Desde ese año hasta 1407 no se dispone de documentos relativos a Febrer, lo que crea una de las lagunas más importantes en la vida del vigatano. Las noticias posteriores atestiguan de la extrema confianza de que gozaba con los dos soberanos, que en 1307 le confiaron una misión diplomática de extrema delicadeza, confianza de la que ya da testimonio la carta de comisión del Umano a su hijo, de la que se citada anteriormente, en la que Febrer ya se llamaba «lo feel nostre». Tenía el encargo de viajar a Francia y obtener del rey Carlos VI para la detención y extradición de Artal d' Alagó, junto con Enrique Chiaramonte a la cabeza de la rebelión de Sicilia contra el dominio aragonés, en el marco del intento de los genoveses de instalar en el trono de la isla a Giangaleazzo Visconti (Gómez 2016: 178), que había huido dos años antes y se refugió en París. Aquí, Febrer pudo contar con la ayuda de Luis II de Anjou, rey titular de Nápoles, tío del monarca francés y esposo de Violante de Aragón, hija de Juan I y Violante de Bar, que estaba en deuda con los dos reyes Martín por el apoyo que había recibido de ellos contra su rival Ladislao de Anjou-Durazzo. Febrer consiguió el primer objetivo, ya que Luis encarceló a Artal en su castillo de Angers, recibiendo la felicitación escrita del rey de Aragón, pero a la extradición se opusieron el duque de Orleans y la ciudad de París, ya que Artal había llegado a Francia como embajador del duque de Milán para llevar a cabo negociaciones

matrimoniales. Febrer puso al corriente a los dos soberanos a través de correspondencia, pero también viajó personalmente a Valencia para informar detalladamente al Humano y regresó a Francia con una carta personal para entregar a Luis, en la que renovaba su agradecimiento y felicitación a su sobrino por resistir las fuertes presiones de los partidarios de Alagó y le instaba a entregarle al prisionero a él o a su hijo, o al menos que permitiera a su síndico Febrer proceder al interrogatorio del traidor "per via de turment com en altra manera", con el fin de conseguir que confesara "totes coses que sàpia sinistres al dit rey nostre primogènit e a son regne" (Parera Somolinos 2018: 23). Febrer no pudo llevar a cabo su cruel tarea porque la situación cambió a favor del prisionero, y Luis escribió al Humano para justificar su imposibilidad de cumplir sus deseos debido a la intransigente oposición del Consejo Real, que temía el riesgo de un conflicto internacional (se habían encontrado cartas oficiales del duque de Milán y había corrido la noticia de que Artal estaba en posesión de un salvoconducto real), por lo que era inevitable entregarlo al duque de Berry; Febrer, de vuelta en Valencia, le comunicaría más detalles. El sustancial fracaso del proyecto no minó la confianza del Humano en el futuro traductor, que se había mostrado tan fiable a sus ojos que incluso le creía capaz de torturar a un hombre para que obedeciera a su rey, sino que escribió a su hijo expresando para Febrer la mayor gratitud, como si su tarea hubiera sido cumplida, e invitando al Joven a recompensarle generosamente. La generosidad de éste se concretó en la concesión de ciertas encomiendas en Aragón, con el cobro de ciertos derechos de sal y tributos impuestos a los judíos (Parera Somolinos 2018: 23-24). A la muerte del Joven (1409), Febrer pidió confirmación al padre del difunto, que hizo redactar a Bernat Metge una escritura a tal efecto el 25 de enero de 1410, en la que se informa de la participación activa de Febrer en una expedición a Cerdeña entre 1408 y 1409, que también debe figurar entre sus grandes méritos: "inspectis serviciis per vos eidem regi a longevis citra temporibus in regno predicto Sicilie prestitis et ex post in regno Sardinie, ubi cum eodem rege, in bello quod idem rex contra Sardos nobis et sibi rebelles habuit, strenue vos gesistis" (Parera Somolinos 2018: 25).

Sin embargo una nota al margen indica que el privilegio, a pesar de la firma del rey, no llegó a ser ejecutorio por razones desconocidas, comprometiendo así a Febrer durante mucho tiempo a exigir la aplicación de los beneficios recibidos. Unos meses más tarde, Martín I muere también sin heredero varón, abriendo una crisis sucesoria de dos años. Una personalidad especialmente activa en esta coyuntura se mostró la reina viuda Violante de Bar, ocupada en favorecer el acceso al trono de su yerno (marido de su hija Violante de Aragón) y sobrino Luis II de Anjou, ya conocido como parte en el asunto d'Alagó, y esta circunstancia hizo que se dirigiera en primer lugar a ella, a cuyo servicio entró Febrer, para obtener la confirmación definitiva de las concesiones recibidas. También la reina demostró que contaba con las habilidades de nuestro autor, enviándole a Francia como

consejero y ayudante de su hija, para entrevistarse con el rey y los duques de Borgoña, Brabante y Berry y conseguir que reconocieran los derechos hereditarios de la joven y su marido. Para facilitar su misión, Febrer llevaba consigo una copia del testamento de Juan I (1387) que le había entregado Violante de Bar, y que, según él, indicaba los deseos del rey en caso de que no hubiera heredero varón a la muerte de su hermano. Una vez más Febrer fracasó en un encargo en suelo francés, y en 1412 el Compromiso de Caspe asignó el trono aragonés al castellano Fernando de Antequera, hijo de Leonor de Aragón, a su vez hija del Ceremonioso, que inauguró la nueva dinastía de Trastámara. Una vez más, sin embargo, los esfuerzos de Febrer se vieron recompensados, ya que Violante de Bar, poco antes de ser elegido el nuevo rey, le había conferido ciertos encargos que podrían ser los que le había prometido su marido. (Parera Somolinos 2018: 26).

Febrer desaparece de la documentación que obra en nuestro poder hasta 1417-1418, fecha en la que había pasado sin dificultad al servicio de Alfonso el Magnánimo, segundo exponente de la nueva dinastía, que había sucedido a su padre Fernando, fallecido en 1416. Evidentemente, el Magnánimo había apreciado la entrega de nuestro autor a sus delicados encargos para la corona de Sicilia y la experiencia adquirida que avalaba su competencia, creyendo poder asignarle dignamente cargos de confianza y prestigio (Parera Somolinos 2018: 27-28), como cuando, el 29 de octubre de 1418 (Boni 1970-1978: 819) le firmó en Fraga el nombramiento vitalicio como castellano de Castel Ursino en Catania, antigua residencia de los reyes sicilianos del Casal de Barcelona, con las prebendas y anualidades correspondientes, en sustitución del virrey Antonio de Cardona, que se opuso denodadamente pero en vano, pues el 14 de mayo del año siguiente en la catedral de Catania Febrer prestó solemne juramento de vasallaje. Un documento algo anterior (6 de abril) muestra cómo la consideración del nuevo rey era también idéntica en expresión a la de los dos reyes Martín, y al mismo tiempo informa de otro nombramiento (doble), cuya fecha no se indica, refiriéndose al castellano como "fideli algutzirio et cavallericio nostro in eodem regno [Sicilie]". En ningún otro documento se le nombra "cavallerís", mientras que hasta el final de su vida fue "algutzir", cargo que le confería el de ejecutor de justicia (Gallina 1974-1988:22). Al mismo tiempo, sin embargo, continuaron las buenas relaciones con Violante di Bar, que en el mismo 1419 hizo plenamente efectivas las encomiendas que su difunto marido no le había asignado (Parera Somolinos 2018: 28). El regreso de Febrer a Sicilia pudo haber sido decidido por el rey como parte de los preparativos de la expedición a Cerdeña y Córcega, a la que el soberano se dedicó con bastante antelación, y que llevó a cabo en 1420, acompañado no sólo por su fiel algutzir sino también por los jóvenes poetas Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March. Fracasado el asedio de Bonifacio, Alfonso regresó a Sicilia con Febrer en febrero de 1421 y, habiendo elegido Mesina como sede de su corte, en mayo convocó allí

a varios castellanos de la isla para asuntos de gran importancia, entre los que no podía faltar "feel nostre N'Andreu Febrer, castellà del castell de Cathània".

El asunto importante tenía que ver con la preparación de la campaña de Nápoles (Gallina 1974-1988: 22) contra las tropas de Luis III de Anjou, hijo del tantas veces mencionado pretendiente al trono aragonés, en defensa de la reina Juana II, que había adoptado al Magnánimo concediéndole el título de duque de Calabria, designándole heredero al trono. Febrer participó alistando un contingente militar a sus expensas. Pocos días después de la convocatoria, recibió una renta vitalicia sobre los ingresos del puerto de Trapani, que conservaría hasta su muerte para cubrir parcialmente la suma que se le debía por la castellanía de Catania: el pago tendría que ser reclamado varias veces, debido a la obstinada oposición de las autoridades portuarias (Parera Somolinos 2018: 30; 34-35).

Para Raquel Parera Somolinos, fue precisamente en esta época cuando el rey se vio obligado a destituir a Febrer del cargo de castellano de Catania: "pro nostris arduis necessitatibus" recuerda el soberano en un documento fechado el 10 de septiembre de 1426, lo que lleva a Anna Maria Gallina (1974-1988: 23) a señalar esta fecha como la de la destitución de Febrer en favor de su sucesor, Berenguer de Bardaixí. Para Parera Somolinos, en cambio, la última mención de la castellanía de Febrer en una carta del 21 de mayo de 1421 y el inventario de los bienes del castillo realizado el 9 de enero de 1421 son elementos decisivos "resignacionis seu restitucionis castri nostri Ursini civitatis Cathanie nostri mandato per fidelem alguazirium nostrum Andream Febroarii dudum facte" que Gallina quiere entender simplemente como prueba de que Febrer estaba regularmente en el cargo en esa fecha (Parera Somolinos 2018: 31). El rey tomó nota de la falta de ciertos materiales del equipamiento del castillo, pero no culpó a Febrer, quien, por el contrario, le compensó por su destitución con el regalo de una galera en desarboladura y otras embarcaciones en el muelle de Trapani con todo el equipamiento, para que pudiera disponer de ellas a su antojo, probablemente para que la venta le permitiera obtener un beneficio económico.

En septiembre de 1422, Febrer recibió un encargo de especial responsabilidad en el marco de la campaña para la conquista de Nápoles, en la que acompañó al soberano: desde el castillo de Aversa el Magnánimo le confió una carta (al "feel alguatzir nostre") con el encargo de obtener del príncipe de Tarento, su partidario, la entrega de tierras y castillos confiscados al conde de Conversano "per sa infidelitat e rebel-lió a nostra molt cara e molt amada mare [Juana II de Nápoles] e a nós" (Gallina 1974-1988: 23; Parera Somolinos 2018: 32). En 1426, a falta de más noticias documentales en los cuatro años anteriores, se registra una de las numerosas intervenciones del rey a favor de su hombre de confianza frente a las trabas interpuestas por las autoridades locales al pago de los

derechos relativos al puerto de Trapani: se trata del citado documento del 10 de septiembre interpretado por Anna Maria Gallina como la fecha del despido de Febrer de Catania. En este intervalo, Raquel Parera Somolinos (2018: 33) plantea la hipótesis de que en 1423 el autor viganatense hubiera regresado a Barcelona con el Magnánimo, tras el volteo de la reina Giovanna que había revocado la adopción al aragonés de conferir el título de duque de Calabria y por tanto el título de sucesión a Luis III, provocando la feroz reacción de Alfonso, que había sometido a Nápoles a un brutal saqueo, al igual que a su regreso había hecho en Marsella, en la Provenza angevina.

En los últimos días de 1426, como una prueba más de la confianza que inspiraba a su rey, encontramos a Febrer en Valencia, quien de su puño y letra ("albaranum papiri manu dicti Andree") rellena el recibo del dinero recibido del Magnánimo por un encargo secreto que debía realizar en Ultramar "apud partes ultramarinas [...] pro negociis nostrum multimode servicium concernientibus".

El secreto de la misión no nos permite disponer de detalles sobre el lugar exacto y los pormenores de la tarea encomendada, sólo podemos datar aproximadamente el viaje de Febrer entre marzo y mayo de 1427, y destacar cómo el monarca debió quedar satisfecho con el comportamiento de su hombre, ya que a finales de año ordenó al consejero real y procurador Bernat Albert que pagara trescientos florines aragoneses en enero del año siguiente "fideli algutzirio nostro Andree Febrer seu cui voluit loco sui", cantidad transferida del dinero recaudado para la petición de matrimonio de la hermana del rey, la infanta Eleonora, como recompensa y compensación por los gastos del viaje, que evidentemente el algutzir había tenido que sufragar él mismo, ya que la cantidad inicial era insuficiente "in satisfaccionem expensarum per eum factarum in viagio quod dudum de nostri ordinatione et mandato fecit ad aliquas mundi partes pro nonnullis nostre concernentibus serviciis maiestatis".

Es lógico suponer que en aquella época Febrer también estaba ocupado con su mayor obra literaria, la traducción al catalán de la «Divina Comedia» de Dante: el 1 de agosto de 1429, de hecho, como atestigua el "explícit" del Códice Escorialense L.II.18, se terminó en Barcelona (Gallina 1974-1988: 23; Parera Somolinos 2018: 36): "[...]Completum fuit prima die mensis augusti anno a natiuitate Domini / MCCCCxxviiij /in Civitate nobili Barchinone Amen" y ciertamente no fue un compromiso corto y improvisado.

Al mismo tiempo que Febrer terminaba la obra que le haría famoso en los siglos siguientes, aún tenía que luchar por el reconocimiento de las concesiones sicilianas: el rey, en mayo de ese mismo

año, cuando se encontraba en Barcelona, aún tuvo que intervenir para intentar resolver la situación después de que "displicenter nostros pervenit ad aures gravi querela fidelis algutzirii nostri Andree Februarii" y al año siguiente el virrey siciliano se implicara en el asunto (Parera Somolinos 2018: 35-36). En 1431, un documento barcelonés expedido por el soberano da fe de que Andreu Febrer, soltero, obtuvo la legitimación de los dos hijos que tuvo con la esclava soltera María, Vicenç Francesc y Andreu, que en virtud de este acto se convirtieron en herederos de derecho de todos los bienes de sus padres. Del primero se hablará más adelante, del segundo no hay más mención, lo que sugiere una muerte temprana. Parera Somolinos plantea la hipótesis de que su nacimiento tuvo lugar en Barcelona (del hijo mayor se sabe que no era siciliano), adonde cree que Febrer regresó a finales de 1423 (2018: 36-37. Aunque no menciona la escritura de legitimación, A.M. Gallina (1974-1988: 23) hipotetiza sin embargo su existencia como alternativa a un matrimonio celebrado en Italia.

Como no aparece en ningún documento hasta 1437, no se puede establecer si siguió al Magnánimo a Nápoles cuando se reanudó la campaña en 1432. Sin duda participó en las difíciles operaciones posteriores, ya que el 9 de julio de 1437 la reina María de Castilla emitió una nota de pago de cincuenta florines de oro a favor de "N'Andreu Febrer, alguatzir de casa del senyor rey e capità de C ballesters departits en IIII conestablies", evidentemente ya en Nápoles o a punto de zarpar con su contingente para unirse a la expedición. Se trata de la última aventura militar de Febrer y la única en la que se conoce el rango que ostentaba. Según Anna Maria Gallina (1974-1988: 23), antes de abandonar Barcelona, otorgó testamento el 16 de julio de 1437 ante el notario Pere Suau, dejando como heredero a Vicenç Francesc, mientras que Raquel Parera Somolinos (2018: 37) repite la noticia, advirtiendo, sin embargo, que esta acta está tomada de un documento posterior de 1458, y que las actas de este notario no se encuentran en los archivos barceloneses, ya que los notarios públicos ejercían en todo el reino, por lo que es difícil que se conserven todas sus actas. El 25 de octubre del mismo año, sin duda en Italia, el Magnánimo tuvo que intervenir todavía a favor de sus fieles en el asunto de Trapani, con un privilegio real que revisaba lo que había concedido en el pasado, incluida la citación de la castellanía de Catania.

Para reforzar sus beneficios, en fecha desconocida se le nombró "magister portulanus" de Trapani, confiando a Febrer un cargo que sus predecesores habían utilizado para negarle sus derechos sobre el puerto. Nos informa de ello una carta del rey fechada el 4 de febrero de 1440, en la que el destinatario es, sin embargo, por única vez en los cerca de setenta documentos que lo nombran, mencionado como caballero ("miles") "dilecto nostro Andree Febrer, militi, magistro portulano terre nostre Drepani" título que no está incluído nel'"incipit" de su traducción de la "Comedia", donde la carga de "algutzir" surge.

> "Comença la comedia de dant al | lighieri de florença en la qual tracta | dela pena epunicio dels vicis | e dela purgatio e penitencia d'aquells | e dels merits e premjs de virtut tras | latada per Nandreu Ffabrer algut | zir del molt alt princep e uictorios | senyor lo Rey don alfonso Rey da | rago derims uulgars toscans en Rims | vulgars Cathalans"
>
> (Parera Somolinos 2018: 68)

Esto lleva a Raquel Parera Somolinos (2018: 39) a pensar que recibió la investidura al final de su vida, lo que no es un caso excepcional, dado que lo mismo le ocurrió a Jaume March, abuelo de Ausiàs, que fue armado caballero por el Cerimonioso cuando tenía sesenta años. Si para A.M. Gallina (1974-1988: 24) éste es el último documento que menciona a Febrer con vida, para Parera Somolinos (2018: 39) la documentación del archivo de Palermo lo muestra aún vivo el 2 de junio de 1441. No cabe duda, sin embargo, de que el 7 de agosto de 1444 el traductor ya había fallecido. De hecho, en esa fecha Vicenç Francesc, "filius honorabilis Andree Febrer, quondam, cathalani", firmó en Palermo ante el notario Antonio de Aprea un poder a favor de Anton Girbau para la venta de la casa de Vic heredada de su padre (Gallina 1974-1988: 24; Parera Somolinos 2018: 39). Sin embargo, la venta no se hizo efectiva hasta 1458, después de que seis años antes los regidores de Vic, en su calidad de administradores de la Limosna General, que confiscaba los bienes no heredados, hubieran encargado a un abogado barcelonés que reclamara la herencia de Febrer padre, de la que Vicenç supuestamente se había apoderado ilegalmente, ya que su padre "defalgut sens infants legíttims, com may hagués muller".

La solución favorable al joven en 1458 apoya, por tanto, la hipótesis de la legitimación o matrimonio previo que tuvo lugar en Sicilia y cuya noticia, por tanto, no había llegado a Cataluña. En cualquier caso, Vicenç ya ocupaba un cargo de prestigio en la corte del Magnánimo ("talladorer reial", en latín "incisor dapium"), como demuestra una carta de recomendación firmada por el soberano en el Castel Nuovo de Nápoles el 13 de abril de 1455 para permitirle desempeñar un cargo en Sicilia a pesar de no tener allí la ciudadanía (lo que implica, como ya se ha dicho, que ni había nacido en la isla ni se había casado con una siciliana), en recuerdo de los méritos de su padre y por su personal "ob grata plurimum et accepta servicia per magnificum quondam Andream Febrer, militem, et deinde per dilectum familiarem et fidelem dapium incisorem nostrum Vicencium Febrer, eius filium, serenitati nostre multis modis prestita". Notable es el hecho de que el documento mencione "post mortem" el título de caballero de Andreu Febrer, a cuyos esfuerzos debió su hijo su prestigiosa carrera: de hecho, fue educado en la corte desde muy joven por el tesorero y consejero real Antonio de Sin "quia idem Vicencius ab eius quasi infancia cum magnifico viro Antonio Sin,

milite, in eodem regno thesaurario, consiliario fideli nobis dilecto, nutritus apud regnum ipsum presentem usque in diem moram traxit" (Parera Somolinos 2018: 40; 556).

Marco Piccat (1994: 156) adoptando una expresión de Antonio Maria Badia Margarit define a Andreu Febrer como "uno dei personaggi più efficienti nella complicata politica catalana in Italia", destacando así el papel político que desempeñó en su época, cuando ciertamente no se tenía conciencia de su dimensión fundamental en la historia de la literatura catalana. Esto es lo que se desprende de la biografía ahora concluida: un escribano que se convirtió en hombre de la corte y fue cada vez más considerado por los reyes de Aragón, primero por los últimos miembros de la dinastía Casal de Barcelona, luego por los dos primeros soberanos de Trastámara, especialmente el segundo, que le encomendaron delicadas y prestigiosas tareas políticas y militares, con los correspondientes reconocimientos, aunque a veces más formales que de fondo, debido también a las dificultades económicas en que se encontraba el reino en el siglo XV (Parera Somolinos 2018: 37). La Cancillería en la que tuvo sus primeras experiencias era, sin embargo, rica en fermentos culturales, que impulsaron el Humanismo o Protohumanismo catalán de la época del Magnánimo (Benvenuti 2011: 233-234), y en sus servicios tuvo junto a los mejores exponentes de la literatura catalana contemporánea a Bernat Metge, Jordi de Sant Jordi y Ausiás March, este último más joven que él, y hacia quienes, según Di Girolamo, pudo proponerse como modelo de escritura más ampliamente abierta a la producción europea, más allá de la tradición occitana ya habitual en Cataluña, también en su uso lingüístico -en la perspectiva de las referencias a la literatura francesa e italiana- y en el uso de su lengua materna (Di Girolamo 2001: 132-133), antes y después de la traducción de la Commedia.

Sin constancia de estudios específicos previos, prueba del temprano acercamiento a la actividad literaria y con ello de un interés por Dante que iba más allá de la obra maestra que traduciría en la tercera década del siglo XV es la colección de quince poemas líricos conservada junto al Canzoniere Vega-Aguiló (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 7), manuscrito terminado hacia 1425 en el entorno de María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo, amante y protector de la lengua y la cultura catalanas (Gómez Soler 2013: 97), que incluye autores del siglo XIV y principios del XV, como Gilabert de Próixida, Melcior de Gualbes o Pere March, poesía trovadoresca clásica y autores en lingua d' oïl como Guillaume de Machaut, principal referente entre sus paisanos de la literatura catalana (Parera Somolinos 2018: 41).

Los textos de Febrer pueden situarse en la última década del siglo XIV (Gallina 1974-1988: 25), y probablemente constituyen un cancionero dedicado a María de Sicilia, en el que el poeta aprovechó la sólida formación retórico-gramatical que había adquirido como escribano y canciller (Gómez

2016: 176), lo que sugiere familiaridad con la tradición lírica catalana, pero también con la francesa y la italiana, confirmada esta última por autores recientes (A. M. Gallina, G. Di Costanzo, F. J. Gómez). Aunque Marco Piccat (1994: 156) sigue afirmando "la ausencia casi total de influencia italiana en estos poemas". En ellos, en cambio, se puede hacer referencia tanto a las "Rimas" y a la "Vita Nova" de Dante, como a la propia "Commedia", como ya se ha visto en "Sirventesch per lo passatge de Barbaria" (VIII). El poema de Dante prestaría su aspecto alegórico-astrológico al panegírico (en forma de canción en "estrambote") "Sobre-l pus naut element de tots quatre" (I) dedicado a la primera esposa de Martín el Joven, un tipo no único en la colección, ya que la reseña de las damas de la corte del conde Hugo II de Cardona también tiene esta estructura métrica (Gallina 1974-1988: 25). La deuda con el "dolce stil novo" se aprecia en las composiciones dedicadas a una sola dama, "Beatriu", un amor tímido y casto introducido en las Composiciones II y III, continuado bajo el "senhal" de "Àngel"' (la mujer ángel) y "Loindana amor" (recordando a Jaufrè Rudel).

En el poema VIII, Febrer pide a Àngel que recite cien avemarías para conseguir el regreso de su aventura en Berbería, proponiendo el típico motivo provenzal de la partida, plegarias que surtieron el efecto deseado, impulsando en el IX, que no menciona a la dama, al autor a agradecer a la Virgen que le salvara de una tormenta cerca de Mallorca a su regreso. La segunda parte de la colección, que sigue a un vacío de dos folios, introduce el nuevo "senhal" de "Loindana amor" (Parera Somolinos 2018: 41-42). La expresión "gentil cor" en la "lai" XIV, 135 sería prueba irrefutable del estilnovismo presente en la colección, pero la presencia de la alternativa lección "cos" aconseja cautela (Gallina 1974-1988: 27). Febrer también parece haber utilizado el modelo de las "rimas petrosas" de Dante: "Sobre-l pus naut" se ha relacionado con la primera canción de esta sección, "Io son venuto al punto della rota" (C); mientras que la segunda canción de "estramps", "Combas e valhs" (X), con su inicio invernal de ambientación siciliana parecería recordar la segunda "petrosa", "Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra" (CI) (Di Girolamo 2001: 193; Gómez 2016: 177). Una serie de composiciones que, a no poca distancia de la imponente empresa de la traducción concluida en 1429, permiten filtrar las sugerencias de Dante al autor catalán, lingüísticamente aún lejos de su obra más famosa, en la que ganará espacio el marcado provenzalismo de léxico y morfología, aunque sin eliminar del todo los componentes anteriores, los italianismos (Gallina 1974-1988: 25). En consecuencia, en la lírica de Febrer prevalecen otras referencias: el francés Guillaume de Machaut, el citado Jaufré Rudel, con el tema del amor lejano, el muy presente Arnaut Daniel, con su "trobar clus" ("ric" en catalán), inspirador de la misma "petrosa" dantesca, a quien el florentino reconoce, a través de las palabras de Guido Guinizelli en "Purgatorio", la excelencia en el uso literario de la lengua vernácula

“O frate”, disse, “questi ch’io ti cerno
col dito”, e additò un spirto innanzi,
“fu miglior fabbro del parlar materno.

Versi d’amore e prose di romanzi
soverchiò tutti; e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon ch’avanzi.

“O frare”, dix “aquest que jo •t discern”,
mostrand del dit un sperit denans,
“frabre millor fo del parlar matern.

En vers d’amor e prosas de romans
sormuntà tots; e lexa dir lor pechs
qui cell del Limosí crehen qu• avans. (“Purg.”, XXVI, 115-120)

y todo el repertorio típicamente occitano, del vasallaje al “senhal” (Gallina 1974-1988: 25-26). Febrer, sin ignorar el estilo “dulce” de Dante, parecería preferir así la expresión artificial, la experimentación que le lleva, por ejemplo, a introducir los “estrambotes”, las estrofas no rimadas de Provenza (Parera Somolinos 2018: 45). Junto a Febrer, en una producción lírica que bebe de la de Dante, están el valenciano Gilabert de Próixida, que parece reproducir el esquema de la “mujer pantalla” y se hace eco del famoso soneto “Tanto gentile e tanto onesta pare”, y el barcelonés Melcior de Gualbes, repetidor de elementos estilísticos petrarquistas y estilnovistas, quizá incluso del tema del “cor gentile”, ambos importantes cortesanos de la época de los últimos reyes de Casal (Gómez 2016: 178).Los tres parecerían haber utilizado la llamada “vulgata” o “silloge” de Boccaccio así llamada en base a la atribución no universalmente compartida de Michele Barbi, compuesta por la “Vita Nova”, la “Commedia” y una quincena de canciones, entre ellas algunas “petrose” comúnmente denominadas “Libro de las canciones”, que algunos llegan a afirmar que fueron escritas por el propio Dante como requisito previo para su “Convivio”. La circulación en Cataluña de este material junto con el “Trattatello” (que sin duda fue obra de Boccaccio, admirador de Dante) pudo tener lugar en tiempos de Juan I y Martín I, en relación con la consolidación de la presencia aragonesa en Sicilia, o bien llegar a través de Génova o Bolonia, donde estudió Bernat de Gualbes, ilustre jurista y hermano de Gualbert (Gómez 2016: 178-179).

2.2. LA HISTORIA DEL TEXTO

En el estudio del texto de Febrer dos premisas nada desdeñables son necesarias: en primer lugar, llegó a través de un único manuscrito, mientras que el original italiano ha llegado en más de seiscientos códices completos (Parera Somolinos 2018: 109); en segundo lugar, hasta la fecha solo se han realizado de él dos ediciones completas y una parcial (entre los siglos XIX y XX), a pesar del enorme interés que ha suscitado en la literatura y la cultura catalanas desde la "Renaixença", hasta el punto de servir de apoyo a la ideologización catalanista de los estudios dantescos y desincentivar nuevas traducciones de la obra maestra del Florentino a lenguas modernas.

"Comedia" es el titulo que deriva del "incipit" del Infierno,

> Comença la Comedia de Dant Allighieri, de Florença, en la qual tracta de la pena e punicio dels vicis, e de la purgacio e penitencia d'aquells, e dels merits e premis de virtut; traslatada per N'Andreu Ffabrer, algutzir del molt alt princep e victorios senyor lo rey don Alfonso, rey d'Arago, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans.
>
> (Parera Somolinos 2018: 109)

sin, por supuesto, el adjetivo «Divina» que aparecería bajo la influencia de Boccaccio para indicar el contenido de otro mundo y/o la cualidad sublime del poema en la edición impresa veneciana de Gabriele Giolito editada por Lodovico Dolce en 1555. Aunque A.M. Gallina parece pensar en una acentuación proparoxítona de Febrer (Gallina 1974-1988: 50), Costanzo di Girolamo subraya la imposibilidad de definir la posición del acento tras examinar detenidamente la métrica interna de la traducción, por lo que no excluye el acento en la penúltima (Di Girolamo 2001: 131).

El único códice que nos proporciona la traducción de Febrer se encuentra en la Biblioteca del Monasterio del Escorial de Madrid, clasificado como L.II.18, y, como se demostrará ampliamente más adelante, no es el autógrafo (Boni 1970-1978: 819), a pesar de la opinión de prestigiosos estudiosos como José Amador de los Ríos y Jordi Rubió i Balaguer, hijo y continuador del gran Antoni Rubió i Lluch, que declaró que "El 1 de agosto de 1429, el mismo Febrer escribe el explícito de su versión en la ciudad de Barcelona, en la copia autógrafa, no borrador sino caligráfica, hoy conservada en El Escorial" (Gallina 1974-1988: 40; Parera Somolinos 2018: 91). Dado que la dedicatoria a Alfonso el Magnánimo es posible (Parera Somolinos 2018: 91; Molina Figueras 2019: 78; véase también el siguiente subcapítulo de esta tesis), cabría suponer que Febrer había preparado un ejemplar digno del rey para la presentación oficial (Parera Somolinos 2018: 51). En este caso, según la propia Raquel Parera, sólo podría tratarse, con toda probabilidad, del otro ejemplar conocido, ricamente decorado y encuadernado (características totalmente opuestas al L.II.18),

presente hasta 1836 en el Monasterio jerónimo de Sant Miquel des Reis de Valencia, que Fèlix Torres Amat, el primero en dar cuenta de él, describe como un "preciosísimo ejemplar [...]con muchísimos dibujos y figuras alusivas a la materia de que se trata" (Gallina 1974-1988: 38). Treinta años más tarde, en 1869, el primer editor moderno, Gaietà Vidal i Valenciano, afirmando por una parte que el ejemplar había desaparecido debido a la tragedia de las guerras civiles españolas, ofrecía por otra una descripción precisa del mismo

> Toda vez que ¡triste consecuencia de nuestras luchas civiles! ha desaparecido el códice que primorosamente historiado, con encuadernación de terciopelo blanco y naranja, y sendas manecillas de plata, se custodiaba en la riquísima biblioteca de San Miguel de los Reyes, conservándose solamente el que terminado en esta ciudad perteneció un día al Marqués de Santillana (Parera Somolinos 2018: 50-51)

recogida sin reservas por Marco Piccat (2022: 157) "[manoscritto] bellissimo preziosamente miniato e rilegato in velluto bianco e arancione con fermagli d'argento", pero sin que Vidal indique la fuente de la que extrajo estos detalles, muy sugerentes para identificar el códice perdido con el ejemplar de presentación al rey, posible inspirador y dedicatario de la mayor obra literaria de Febrer. Este manuscrito es muy similar a los preciosos códices que embellecerían la Biblioteca Real de Nápoles a partir de 1442, cuando finalmente tomaría posesión de ella Alfonso el Magnánimo, que haría su entrada solemne como conquistador al año siguiente, iniciando una colección de libros de prestigio con refinadas ilustraciones (Molina Figueras 2019:74). Raquel Parera (Parera Somolinos 2018: 52-53) relaciona la descripción que Vidal i Valenciano hace de la encuadernación con la de uno de los mil volúmenes de la Biblioteca Real de Nápoles legados por el duque de Calabria Fernando de Aragón (y perteneciente originalmente al Magnánimo) al monasterio de Sant Miquel, adonde había llegado el códice en 1550. El inventario del material que perteneció a Fernando menciona cinco ejemplares de la Divina Comedia, de los que sólo uno se especifica que está en lengua toscana, y menciona sin concretar "un Dante en pergamino, cubierto de terciopelo naranjado y blanco con dos manezillas de plata" que parece coincidir con la descripción de Vidal, siempre con el beneficio de la duda en cuanto a su procedencia y por tanto credibilidad. La "desamortización" de Mandizábal en 1836 afectó también a los fondos bibliográficos del monasterio, de los que unos doscientos cincuenta códices fueron trasladados a la Biblioteca General e Histórica de la Universidad de Valencia en enero del año siguiente. Ninguno de estos códices figura en su catálogo, pero se sabe que uno de ellos estuvo en manos privadas durante casi un siglo, siendo adquirido en 1901 por el coleccionista Henry Yates Thompson, cuyos herederos lo vendieron en 1941 a la British Library de Londres, donde fue catalogado como Yates Thompson 36 (Molina Figueras 2019: 73). Similar pudo ser el destino del ejemplar preparado por Febrer para su presentación oficial a Alfonso.

Aunque apoyada concretamente sólo por la declaración de Fèlix Torres Amat, la existencia del códice de Sant Miquel se da por descontada por todos los estudiosos de la materia (Boni 1970-1978: 819; Gallina 1974-1988: 38; Parera Somolinos 2018: 51), si bien todos los intentos por recuperarlo han resultado hasta ahora vanos. En este sentido, A.M. Gallina, en el curso de su labor editorial, a través de investigaciones personales o a través de amigos, como la Sra. Sánchez Cutillas de Romero y el Sr. Sanchis Guarner, de los que hace mención expresa (Gallina 1974-1988: 38) intentó infructuosamente encontrar más huellas del códice. Finalmente, la editora sólo pudo especular con la posibilidad de que se encontrara en alguna librería anticuaria o en manos de algún coleccionista, con la esperanza de que la publicación de su obra reavivara la atención sobre el tema y diera pie a investigaciones más fructíferas.

La existencia de otro manuscrito con la traducción de Febrer de la "Commedia" puede deducirse objetivamente del inventario, fechable en 1461 (Gallina 1974-1988: 38), de los libros que el rico comerciante Pere Joan Berenguer de Junyent, ciudadano de Barcelona, legó a su hijo Francesc Junyent. Entre los otros volúmenes (una treintena) se menciona también un "otro libre de la dita forma [de quatre cartes] ab posts cubertes de cuyro negre ab sinch bolles dos gafets apellat comedia dant scrit en lenga cathalana en pregamins de letra mig formada". Como no hay noticias de otras traducciones de Dante al catalán, es evidente que el documento atestigua la circulación de la obra de Febrer en la segunda mitad del siglo incluso en círculos distintos al de la corte, aunque hay que subrayar que el burgués Pere Joan era hijo de Eleonora de Galbes, a su vez hija de Bernat, jurista hermano de Melcior y consejero real, y toda la notable familia estaba en contacto con la corte (Parera Somolinos 2018: 54).

El conocimiento de la obra en el entorno cortesano queda en cambio atestiguado por el "Prohemio e carta" (1448-1449) del marqués de Santillana, que demuestra conocer a Febrer, como autor de obras notables entre las que se encuentra la traducción de Dante del florentino al catalán que algunos creen que había realizado.

El uso del pasado lejano en el contexto reafirma la muerte de Febrer y muestra cómo, no obstante, su quehacer literario siguió siendo recordado y admirado en la corte de Aragón, a pesar del único manuscrito que ha llegado hasta nosotros (Parera Somolinos 2018: 54). El marqués debe considerarse totalmente creíble, dado su indudable interés por Dante, que le había llevado a encargar a Enrique de Villena la traducción castellana de la "Commedia" en 1428 (Arce 1970-1978: 1021; Parera Somolinos 2018: 54).

Volviendo al único códice conservado, como ya se ha dicho, el descubrimiento fue realizado por Francisco Pérez Bayer, a quien se había encomendado la tarea de revisar y catalogar la Biblioteca del Escorial, y que dio cuenta de él en 1788 en la segunda edición de la "Biblioteca Hispana Vetus" de Nicolás Antonio: "Andreas Febrerius qui se perpetuo Alfonsi Aragoniæ Regis Algutzîrum vocat, tresque Dantis Aligheri comœdias in Lemosinum sermonem metrice transtulit", pero el primero en dar una descripción y reproducir su "incipit" y colofón fue Félix Torres Amat (1836), sin embargo, transcribiendo erróneamente la fecha (1428 en lugar de 1429), que sólo será correctamente indicada por Vidal i Valenciano en su edición de 1878. Este último, sin embargo, respetuoso con los estudiosos anteriores, asignó la fecha más temprana a la terminación de la traducción, y la segunda a la ejecución de la copia que se ha conservado, sin compartir la convicción de José Amador de Los Ríos de que se trataba del autógrafo (Gallina 1974-1988: 39; Parera Somolinos 2018: 66). Fue Anna María Gallina quien finalmente puso las cosas en orden en la introducción a su edición de 1974-1988. Descripciones más recientes han podido beneficiarse de medios digitales que aseguran una mejor calidad de reproducción (Parera Somolinos 2018: 66).

Amador de Los Ríos había sido también el difusor de la falsa información sobre la procedencia del L.II.18 de la Biblioteca del Marqués de Santillana, malinterpretando el elogio de Febrer por el propio Iñigo López de Mendoza antes mencionado. En el propio siglo XIX, sin embargo, la procedencia del códice de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares ya había sido correctamente reconocida por Bartolomé José Gallardo, quien había identificado la obra de Febrer en "Dante, en catalán" en un catálogo de 1627 de la riquísima colección del poderoso político, hombre de armas y bibliófilo. Es difícil reconstruir la historia del códice antes de que pasara a formar parte de la biblioteca de Olivares, de la que lleva la firma "24.11", ya que el propietario acumulaba sus volúmenes procedentes de España y de toda Europa por cualquier medio, lícito o dudoso. Las circunstancias del traslado a San Lorenzo del Escorial, sin embargo, son fácilmente reconstruibles: en contra de la voluntad testamentaria del difunto conde-duque, la viuda repartió la colección, donando gran parte de ella a entidades religiosas a cambio de misas de sufragio para su marido y para ella misma; en cambio, la mayor parte de los manuscritos acabaron en manos del sucesor de la familia, Luis de Haro, de quien pasaron a su hijo Gaspar, marqués de Heliche, quien donó mil de los aproximadamente mil cien de la biblioteca a Felipe IV. El soberano, probablemente en 1654, los entregó al Monasterio escurialense, donde fueron colocados en la parte superior de la biblioteca, escapando así al devastador incendio de 1671. Al entrar, los manuscritos sin encuadernación valiosa o con una encuadernación pobre (ninguno de los ya encuadernados con el precioso escudo de la Casa de Olivares llegó a la nueva ubicación) fueron reencuadernados, como ocurrió con el

manuscrito de la "Comedia" de Febrer, cuyo original debía de ser pobre o estar muy deteriorado (Parera Somolinos 2018: 67-68).

Prueba de la inferioridad cualitativa respecto al manuscrito perdido de Sant Miquel la proporciona el material en papel, en contraste con el pergamino, en formato "in-folio", de 21,5 x 29,2 (Gallina 1974-1988: 39) con la filigrana de un carro y dos ruedas de origen italiano, que en el siglo XV se difundió por toda Europa (rica información codicológica en Parera Somolinos 2018: 71-84). El examen de los folios informa de una consistencia original de un número total de 275, de los cuales los dos primeros se perdieron antes de entrar en la Biblioteca de Olivares, ya que la marca de estantería "24. 11" está presente en el primero de los folios supervivientes; posteriormente, de los 273 folios restantes, cayeron 10 y 80: las consecuencias respectivas fueron la falta del título oficial y de otras informaciones útiles, como la dedicatoria de la obra, y la pérdida de los vv. IV, 43-96 y XXXI, 67-120 del Infierno (del que también falta el v. XXXI,4, así como el Purgatorio, XVI, vv. 32-37, de modo que sólo está intacta la tercera cantica). Así pues, el texto comienza directamente con el "incipit" - título de la primera cantica

> Comença la comedia de dant al | lighieri de florença en la qual tracta | dela pena epunicio dels vicis | e dela purgatio e penitencia d'aquells | e dels merits e premjs de virtut tras | latada per Nandreu Ffabrer algut | zir del molt alt princep e uictorios | senyor lo Rey don alfonso Rey da | rago derims uulgars toscans en Rims | vulgars Cathalans

Todos los textos del manuscrito, incluidos el incipit, el colofón y las rúbricas (excepto el primero en letra gótica libresca) fueron copiados por la misma mano en letra gótica-corse. La rúbrica del Infierno y los capiteles del códice fueron realizados por el mismo iluminador, quien, si bien decoró las iniciales del triplete a veces con motivos antropomórficos, no realizó ninguna ilustración narrativo-figurativa en todo el códice, lo que refleja una vez más la mediocre calidad del ejemplar (Parera Somolinos 2018: 86, 93). Además de las correcciones a mano del copista, las correcciones sistemáticas de una segunda mano son evidentes en los folios 1-28, que contienen los cantos I-XI del Infierno; así como la letra del copista es regular y precisa, ciertamente profesional, adecuada para un producto sin pretensiones de lujo pero comercializable, la de la segunda mano es más aproximada y menos precisa (colores y dimensiones en Parera Somolinos 2018: 86-87). La corrección de los once primeros cantos del Infierno devuelve a la existencia y permite la reconstrucción parcial de otro manuscrito perdido, que sirvió para las intervenciones sobre la primera versión de L.II.18 (Parera Somolinos 2018: 78). Las primeras correcciones las hacía el copista, utilizando un color más oscuro que el del texto original, tras indicar el error con un punto

en el interlineado. En las librerías había probablemente un corrector que releía el texto e indicaba los pasajes que debían compararse con el modelo, tarea que recaía en el copista, que realizaba entonces las correcciones. En L.II.18 estas afectan a todo el manuscrito pero no son numerosas, con una media de un par por canto, y en general no es posible distinguir la lección anterior, ni establecer si se trataba de errores paleográficos o variantes gráficas (Parera Somolinos 2018: 86-87). Las correcciones de segunda mano se indican generalmente con dos puntos a la derecha y aparecen sistemáticamente en los once primeros cantos del Inferno, pero aparecen ocasionalmente en cantos posteriores, por ejemplo, en el "Inf.", XIII, 2 ; XVII, 5, "Purg.", IX, 4 y en todo el canto XVIII del "Inferno". El primer acto del proceso de corrección consistía precisamente en la indicación marginal, seguida de la ejecución. Fue precedido por la ejecución de las mayúsculas y la decoración de las iniciales triples por el miniaturista, y es anterior a la pérdida del folio 10. El número de intervenciones es elevado, una veintena para cada canto; allí donde es posible reconocer la lección anterior, la corrección presenta variantes significativas, lo que presupone el cotejo con otro ejemplar de la obra de Febrer, atestiguando así, incuestionablemente, como se ha dicho, la existencia de otro manuscrito, de un antígrafo distinto y, por tanto, de una tradición diferente; en este sentido, la integración de "Inf.", I, 136, antes totalmente ausente, y el carácter complejo de las intervenciones, lejos de ser fruto de "ope ingenii" (Parera Somolinos 2018: 99). Si una segunda intervención correctora, que, además, en ocasiones hace ininteligible el texto, haciendo saltar la rima o introduciendo irregularidades métricas, hace pensar a Parera Somolinos (2018: 90) en la voluntad del taller de garantizar una calidad no mediocre del producto, la incertidumbre de la mano y la concentración de las correcciones en un ámbito muy restringido plantean interrogantes sobre la identidad del corrector y las motivaciones de la iniciativa, que no he encontrado considerados por los estudiosos: en el caso de una intervención realizada en el taller, dada su estrechez, pensaría en una obra incompleta, tal vez no vendida, pero aún me induciría a considerar más probable la mano de un comprador no falto de cultura dantesca, hasta el punto de estar insatisfecho con su copia y comenzar a intervenir (sin la profesionalidad de un amanuense), cotejándola con otro manuscrito. Si en un análisis superficial los elementos enumerados hasta ahora podrían conducir a una datación correspondiente al primer tercio del siglo XV, reflejando lo "explícit", también es cierto que la fecha que contiene, y que ha despistado a Rubiò i Balaguer, se refiere al original. La imposibilidad de que nuestra copia sea autógrafa o idiógrafa se desprende de los errores presentes en cualquier caso, que no podían escapar al autor, quien, por otra parte, pretendía establecer sobre la base del original la supuesta copia de presentación identificada con el manuscrito de Sant Miquel. El 1 de agosto de 1429 es sin duda el momento de la conclusión de la obra de Febrer, no de la finalización de la copia conservada, a menos que se quiera pensar en una copia realizada en un plazo ajustado.

En cuanto a los criterios paleográficos, no son decisivos para un corto espacio de tiempo, porque la trayectoria de un escritor profesional a lo largo de unos veinte años podía mantener rasgos arcaicos e introducir sólo algunos más modernos (Parera Somolinos 2018: 92). La comparación con otros escritos de la época y la presencia de los adornos antropomórficos sugerirían una datación en la segunda mitad del siglo XV, cuando la filigrana ya descrita está también más difundida, y esta colocación temporal es la más probable, no inmediata a la traducción original (Parera Somolinos 2018: 93).

En cuanto a las ediciones modernas, sólo dos completas y una parcial existen entre los siglos XIX y XX. La primera completa fue la de Gaietà Vidal i Valenciano, "La Comedia de Dant Allighier (de Florença) traslatada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans per N'Andreu Febrer (siglo XV)", 1878, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer. Consta de un solo volumen que incluye una Nota Preliminar sobre los criterios que inspiraron la edición y unas simples notas textuales. El segundo volumen debía contener ensayos históricos y lingüísticos, un glosario y una nota sobre los códices italianos utilizados por Febrer, pero nunca llegó a publicarse, ni la búsqueda de su hijo entre los papeles preparatorios del difunto, inspirada por Josep Soler i Palet, condujo al descubrimiento del material. A pesar de tener el mérito de sacar a la luz el texto de Febrer de un olvido de siglos (Parera Somolinos 2018: 63) y de ponerlo al alcance de lectores cultos, aun teniendo en cuenta las limitadas herramientas que la época le proporcionaba, según Gallina (1974-1988: 43) la edición de Vidal tiene escaso valor crítico. Su objetivo declarado es la modernización de la lengua, y en este sentido funciona, pero a menudo modifica arbitrariamente el texto, haciendo incomprensibles pasajes que de otro modo serían claros

Vidal

"Mira l' "aygua perillosa é mol vada"

Manuscrito

"mira l'aygua perillosa e malvada"

Dante (Petrocchi)

"si volge all'acqua perigliosa e guata" ("Inf.", I, 24)

y también

Vidal

"com sol lo flamejar de coses crutes"

Manuscrito

“com sol lo flamejar de cose untes”

Dante (Petrocchi)

“qual sole il fiammeggiar de le cose unte (“Inf.”, XIX, 28)

(Gallina 1974-1988: 42-43) .

Otras veces, el objetivo parece ser acercar a Febrer a la lección de Dante

Vidal

“si que aparech que l’aer ne tremés”

Manuscrito

“sí que aparech que l’àer ne temés

Dante (Petrocchi)

“sì che parea che l’aere ne tremesse” (“Inf.”, I, 48)

o también

Vidal

“qui havia la turba que hi es mólta e gran”

Manuscrito

“qu• evia la gent,qui•y és molta e gran”

Dante (Petrocchi)

“ch’avean le turbe ch’eran molte e grandi” (“Inf.”, IV, 49)

(Gallina 1974-1988: 44-45).

Por otra parte, también hay casos en los que, cuando Febrer traduce a Dante casi literalmente, Vidal se aparta de ambos sin una explicación plausible

Vidal

“se regirà á mirar lo derrer pas”

Manuscrito

“se regirà á remirar lo pas”

Dante (Petrocchi)

“si volse a retro a remirar lo pas” (“Inf.”, I, 26)

o

Vidal

“sobta caygué, é puys no aparech fora”

Manuscrito

“sobín caygué, e puys no aparech fora”

Dante (Petrocchi)

“supin ricadde e più non parve fuora” (Inf.”, X, 72)

(Gallina 1974-1988: 46).

Por otra parte, tampoco rehúye la opción, científicamente discutible, de completar los versos que faltan con su propia traducción en un estilo que, en su opinión, imita el de Febrer. Es cierto que algunos errores podrían sugerir descuidos de lectura o de traducción, pero parece que la transcripción del códice escurialense fue realizada por el propio Vidal. Según Gallina (1974-1988: 47), en conclusión, su predecesor debería haber tenido más en cuenta el sentido exacto del texto italiano, lo que podría haberle guiado hacia una transcripción más fiel, aunque es indiscutible que si para un italiano de nuestro tiempo el texto de Dante no es inmediatamente comprensible, las dificultades para un hispanohablante (A.M. Gallina era del Véneto) eran aún mayores.

Tras la edición de Vidal, que en cualquier caso era la única referencia para los estudiosos de la “Renaixença”, una edición parcial se publicó también en 1906 (que sólo contenía el Inferno): “La Divina Comedia de Dant Alighieri (de Florença) traslladada de rims vulgars toscans en rims vulgars catalans per Andreu Febrer (segle XV) estampada en ortografia moderna”, Barcelona, Tipografia Catalana (“Biblioteca Catalonia”, “Col-lecció Clássica”, vol. I), cuya fidelidad al texto es mínima, pues se realiza no sobre el manuscrito sino sobre la edición de Vidal, cuya modernización acentúa y sintetiza aún más en el aparato de notas a la conclusión de cada canto (Gallina 1974-1988: 42;

Parera Somolinos 2018: 64). En las pp. 47 y 48 de la 'Introducció' a su edición (Gallina 1974-1988) Anna Maria Gallina declara su fidelidad al manuscrito escurialense, habiéndolo corregido sólo en el caso de errores evidentes, refiriéndose al sentido del texto de Dante y a sus rimas (¡éstas son evidentemente las pautas que reprocha a Vidal no haber seguido!). La ortografía se ha ajustado a los criterios del catalán moderno, y el texto se acompaña del original italiano, por cierto el establecido por Giorgio Petrocchi a partir de la "antica vulgata" y publicado en 1966 por la Società Dantesca Italiana, por su autoridad entonces incluida en el volumen final de la Enciclopedia Dantesca. Debido a las dificultades lingüísticas y conceptuales, la estudiosa vio la necesidad de notas explicativas a los pasajes en los que la traducción se aparta del modelo o en los que Febrer parece no haber comprendido el texto italiano, limitando las históricas y mitológicas a lo esencial. También anuncia la publicación en el sexto y último volumen de la edición de un glosario general, un estudio sobre la relación con el modelo italiano y algunas características lingüísticas de la traducción.

Raquel Parera Somolinos (2018: 65) reconoce la exactitud y rigor de la edición de Gallina, inspirada, sin embargo, en su opinión, en una actitud conservadora, que la lleva a confinar las emendaciones en las notas sin modificar el texto. Lamentando la falta del anunciado estudio de la relación del texto de Febrer con el modelo italiano, subraya el carácter popular de algunas secciones de la Introducción, afirmando que el texto establecido por la hispanista italiana podría mejorarse, ya que no tuvo en consideración las correcciones de segunda mano en los once primeros cantos del Infierno. Poner el texto al lado del texto de Dante también le haría un flaco favor a Febrer, ya que podría inducir al lector a pensar que se desvía más de lo que lo hace del original. La edición de los veinte primeros cantos del Infierno con la que Parera Somolinos concluye su tesis doctoral (además con un texto enfrentado) es un ejemplo del camino hacia la superación de las limitaciones denunciadas.

Para completar la discusión sobre la historia del texto de la traducción de Febrer de la "Comedia", tal como la configuran la tradición manuscrita y las ediciones modernas, hay que recordar el problema de la identificación del texto de Dante en el que el autor basó su obra. Se trata de una cuestión pertinente porque a veces puede justificar errores e incoherencias aparentes con el texto italiano. Dado que las promesas de Vidal y Gallina no se cumplieron, las conclusiones más convincentes siguen siendo las formuladas por Marco Piccat en su comunicación al V Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Catalanes celebrado en Venecia entre el 24 y el 27 de marzo de 1992 (Piccat 1994: 155-173). Tomando nota preliminar del esperado estudio prometido por Anna Maria Gallina y aún no publicado, dedicando su análisis sólo al Inferno, declara que entre las variantes que separan la traducción de Febrer de la "Vulgata", ha tomado en consideración aquellas

que se deben también a malentendidos o a una mala copia, pero indicativas de una línea de tradición muy precisa (Piccat 1994: 159-160). El códice de Dante con mayor número de lecciones afines a la traducción de Febrer en el "stemma" de Petrocchi es un manuscrito de la rama "b" de la familia α, el códice 88 de la Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona, rubricado "Co" (Fig. 1). Ciertas lecciones que no se encuentran en "Co" aparecen, sin embargo, en la rama "b" de la familia, señal de que por ella pasaron las peculiaridades del modelo utilizado por Febrer, aunque ninguno de los manuscritos del escudo de Petrocchi puede identificarse con este último, siendo más probable que pertenezca a la misma línea de transmisión "b" que una copia más pobre (Piccat 1994: 172-173).

En cuanto a la calidad de la traducción de Febrer, tal y como se desprende de su breve análisis, Piccat (1994: 173) se ve impulsado a subrayar la oportunidad de revalorizar al autor y su obra, ya que, en su opinión, el juicio de excesivas inconsistencias traductoras es erróneo ante el talento de un escritor que merece ser considerado y estudiado como poeta.

Las conclusiones de Piccat sobre el modelo de Febrer son compartidas por Raquel Parera Somolinos (2018: 111), quien complementa las reflexiones del estudioso italiano ampliando la perspectiva más allá del "stemma codicum" de Petrocchi, basado en la "Vulgata", es decir, en los veintisiete manuscritos más antiguos (1321-1355), para encontrar confirmación en la perspectiva más amplia de los códices utilizados para su edición por Edward Moore (1889). Parera Somolinos también considera posible que Febrer se sirviera de un aparato exegético (comentario sistemático o glosas directamente sobre el modelo): la disponibilidad de tales medios ya ha sido hipotetizada para la época de Bernat Metge, cuyo «Somni» podría haberse beneficiado de tales materiales (Gómez 2016: 166; Parera Somolinos 2018: 123). Un testimonio podría ser Infierno, III, 117

Dante

"per cenni come augel per suo richiamo"

Febrer

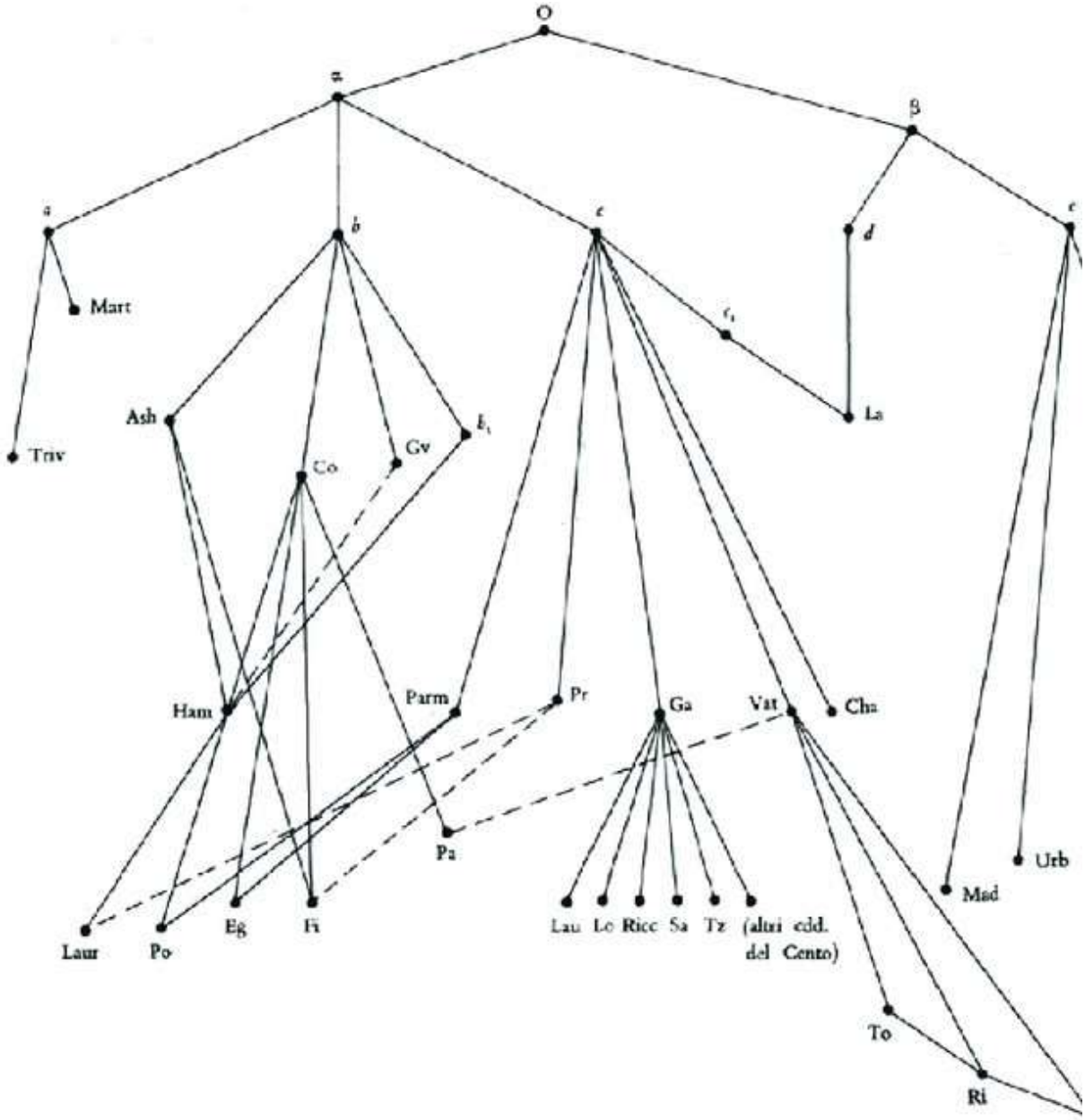
"com un falco fa per lo seu reclam"

donde describe la precipitación involuntaria y desenfrenada de los condenados hacia la barca de Caronte, identificando el ave genérica de Dante con el halcón. Ciertamente no podemos excluir que Febrer hubiera procedido basándose en su experiencia personal al servicio del Magnánimo, amante

de la cetrería (su cetrero más ilustre fue el poeta -y compañero de armas de nuestro traductor- Ausiàs March), pero el vigatano también podría haber encontrado la explicación en una glosa de su ejemplar, no lejos de las palabras de Francesco da Buti: "Qui fa la similitudine dell'uccellatore che richiama lo sparviere con l'uccelino, e lo falcone con l'alia delle penne, e l'astore col pollastro, e ciascuno con quel, di che l'uccello è vago" (Parera Somolinos 2018: 124).

Fig. 1.

El "Stemma Codicum" de Giorgio Petrocchi, que enmarca la transmisión del texto de Dante a través de los manuscritos que comparó para la realización de su edición fundamental de la Divina Comedia, permite visualizar la ramificación "α" – "b" – "Co" puesta de relieve en este subcapítulo en relación con la determinación del texto dantesco utilizado como referencia principal por Febrer según el estudio de Piccat; por otra parte, como puede anticiparse, ofrecerá similar claridad explicativa respecto a la traducción castellana de Enrique de Villena, que se explorará en el subcapítulo siguiente, en el que aparecerá el códice "Mad" (familia "β" rama "e"), que contiene este texto, y se destacará cómo también realizó su versión sobre un afín de "Co", sugiriendo cómo los dos escritores, ambos de formación catalana y trabajando en este ámbito, disponían en el contexto común, como referencia, de originales italianos próximos.


O
α
β
a
b
c
d
e
Mart
Triv
Ash
Gv
Co
La
Ham
Parm
Pr
Ga
Vat
Cha
Pa
Urb
Mad
Laur
Po
Eg
Fi
Lau
Lo
Ricc
Sa
Tz
(altri edd. del Cento)
To
Ri

2.3. LA INSPIRACIÓN

En relación con el códice conservado todavía en 1836 en Sant Miquel dels Reis, y descrito como un ejemplar lujoso, profusamente iluminado y encuadernado, ya se ha mencionado la posibilidad de que pudiera haber sido un ejemplar de presentación ofrecido al soberano, que permaneció durante varios periodos en 1429 en Barcelona con su novia (Parera Somolinos 2018: 93). En las secciones iniciales de cada cantica, Andreu Febrer se presenta constante y orgullosamente como el "algutzir" del altísimo príncipe y victorioso señor el rey don Alfonso de Aragón

> Comença la comedia de dant al | lighieri de florença en la qual tracta | dela pena epunicio dels vicis | e dela purgatio e penitencia d'aquells | e dels merits e premjs de virtut tras | latada per Nandreu Ffabrer algut | zir del molt alt princep e uictorios | senyor lo Rey don alfonso Rey da | rago derims uulgars toscans en Rims | vulgars Cathalans
>
> Lo segon libre dela Comedia de dant | alli chier de florenca en lo qual tracta | dela purgacio dels peccats daquells | qui moren en estat de penitencia Transla | dat per Nandreu Febrer algutzir del molt | alt princep e uictorios senyor lo Rey | don alfonço Rey darago de rims vulgars | toscans en rims vulgars cathalans
>
> Lo tercer libre dela comedia de dant allichi | er de florença en lo qual tracta dela | gloria de paradis e dels spirits qui son | premjats en aquella Translatada per Nan | dreu ffabrer algutzir del molt alt princep e victorios senyor lo Rey don alfonso Rey | darago de rims vullgars toscans en Rims | vulgars Cathalans

(Parera Somolinos 2018: 68-69), repitiendo al mismo tiempo el solemne encomio del Magnánimo que ha llevado a la hipótesis de que fuera el dedicatario de la traducción (Molina Figueras 2019: 78), como bien podrían haber indicado las dos hojas iniciales del Escorialense que se han perdido. De hecho, existen dos posibles explicaciones para la redacción de una obra literaria tan compleja como la versión de Dante según Anna Maria Gallina (1974-1988:24-25): la admiración estética por una obra maestra sublime que había estudiado en profundidad y había acometido la traducción en Italia, donde había perfeccionado su conocimiento de la lengua (Benvenuti 2008: 232), o el encargo o sugerencia de un personaje relacionado con él. En este último caso, considerando la datación en la tercera década del siglo XV, la figura más relevante en la existencia de Febrer fue sin duda el rey Alfonso el Magnánimo, quien fácilmente pudo haberle dado el impulso definitivo en persona durante el periodo comprendido entre el 5 de abril y el 18 de mayo de 1429, en una de sus estancias en Barcelona ese año. A la luz de los elementos presentados en el subcapítulo 1.2., el conocimiento de la Divina Comedia y su apreciación era un hecho objetivo en la corte aragonesa, a la que Alfonso llegó con 14 años (Molina Figueras 2019: 88-89), ya desde la época de los últimos reyes del Casal, apareciendo incluso en el bagaje cultural de Martín el Humano (Gómez 2016: 175-176). El aprecio de Trastámara Alfonso por Dante probablemente había madurado en sus esmerados estudios

humanistas celebrados por el futuro marqués de Santillana en la 'Comedieta de Ponça' (hacia 1436), como le ocurriría a su hermano Jaime (Calef 2012: 100) a quien los eruditos estudios le hicieron amar la Eneida y estimularon así su curiosidad por Dante ; sin olvidar la relación de parentesco que hizo de los dos hijos de Fernando el Conquistador de Antequera sobrinos de Enrique de Villena, traductor de la Comedia el año anterior a Febrer, así como de la Eneida a petición de Jaime (Caridi 2019: 19). Esta predisposición maduró aún más después de la hipotética dedicatoria de Febrer, cuando Alfonso se encontró brevemente encarcelado por los Visconti en el castillo de Pavía como consecuencia de la desastrosa derrota de Ponza en 1535, sufrida a manos de la flota genovesa aliada del duque de Milán, que siempre se había empeñada en disputar a los catalanes el control de las rutas mediterráneas y el dominio de las islas mayores. Gran amante de Dante, de cuya Commedia coleccionó preciosos ejemplos, fue Filippo Maria Visconti, a quien Pier Candido Decembrio, más tarde protegido de Alfonso en Nápoles, describe en la biografía que le dedicó, empeñado en escuchar las lecturas de Dante de Marziano da Tortona, y de quien sabemos que encargó un comentario sobre la Commedia a Guiniforte Barzizza, ya al servicio del Magnánimo en 1532, acompañado en la expedición a Túnez para celebrar la conquista de Djerba, y a su disposición en su prisión dorada de Pavía. Un enredo cultural que no excluyo había dispuesto bien al duque para recibir pronto a Alfonso y acceder a liberarle reconociéndole como soberano del reino napolitano y abandonando a Luis III de Anjou (Molina Figueras 2019: 78-79). Un encuentro que, en cualquier caso, reforzó el interés de Alfonso por Dante y estimuló el coleccionismo dantesco al que concedió el máximo espacio tras la conquista de Nápoles, un rey mecenas que inspiró también una producción literaria cortesana vinculada al "Sommo Poeta": un ejemplo típico es la ya citada "Comedieta de Ponça", donde Santillana, tomando la estructura alegórica del florentino, así como la referencia en el título, presenta la derrota como un simple ejemplo de la veleidad de la Fortuna que el rey seguramente habría anulado. Prueba de cómo en el círculo de este último la Divina Comedia también era considerada por razones retóricas y propagandísticas, funcionales a la glorificación del soberano, como es aún más evidente en el "Giardeno" de Marino Jonata, en tercetos dantescos, en el que, en una obra destinada a la edificación del buen cristiano, el autor inserta la descripción de la entrada triunfal de Alfonso en Nápoles en 1443, invirtiendo la intención general de denunciar la fugacidad de las cosas humanas en la exaltación del advenimiento de la dinastía aragonesa (Molina Figueras 2019: 80). La política cultural italiana de Alfonso, al igual que sus intervenciones arquitectónicas, se inscribía de hecho en una perspectiva propagandística destinada a transformar al "uomo de guerra»", como lo veía Borso d'Este, venido de un país extranjero para traer la destrucción a la península, en el primero entre los príncipes italianos, competidor acreditado de otros señores en materia de gusto y mecenazgo (Molina Figueras 2019: 80).

La máxima demostración en esta perspectiva del uso que Alfonso hizo de la Divina Comedia es el encargo del citado manuscrito de Dante Yates Thompson 36 en la British Library, que contiene el texto de la Comedia espléndidamente decorado por dos miniaturistas sieneses distintos que trabajaron entre 1442 y 1450, el primero de los cuales ilustró el Infierno, el Purgatorio y el primer canto del Paraíso, el segundo el resto de la tercera cantica (Molina Figueras 2019: 74-76). No se trató de una elección casual, la de los artistas, pues era el espejo de un gusto personal ajeno a las innovaciones florentinas y quizá el resultado de las ambigüedades que marcaban la relación entre Nápoles y la ciudad sobre la que se estaban estableciendo los Médicis. La decoración de la miniatura aprovecha el texto de Dante para representar la corte de Federico II (III) de Aragón como un modelo de elegancia, lujo y cortesía, justo lo contrario de la "avara povertà" que el "Sommo Poeta" había considerado innata a los catalanes y aragoneses. Recordando, además, los cinco ejemplares de la Commedia que Fernando duque de Calabria regaló al monasterio de Sant Miquel a mediados del siglo XVI con otros mil códices, y señalando que la descripción de uno de ellos remite al ejemplar perdido del manuscrito de Febrer descrito por Vidal i Valenciano que pudo ofrecerse al Magnánimo, recordemos su procedencia de la Biblioteca Napolitana de Alfonso (Parera Somolinos 2018: 52), que por tanto habría querido conservar el regalo de su traductor oficial allí con otros preciosos códices adquiridos o encargados. El cuidado por la obra maestra de Dante no se perdería con la muerte del Magnánimo: a la hora de decidir qué manuscritos de la Biblioteca Real napolitana debían trasladarse a un lugar seguro para escapar del saqueo del ejército de Carlos VIII, rey de Francia, los códices de Dante fueron de los primeros en ser elegidos (Montuori 2022: 215).

El interés específico y aunque precoz mostrado por el último protector de Febrer por Dante, sin embargo, se inscribía en una perspectiva mucho más amplia de mecenazgo típicamente humanista emprendida por el soberano aragonés a partir de su entrada solemne en Nápoles el 26 de febrero de 1443, pocos meses después de la conquista propiamente dicha, cuando había moderado las ansias de rapiña de su ejército, a diferencia de la experiencia de diez años antes (Caridi 2019: 206-211). Era un claro señal de su intención de hacer de la ciudad napolitana la capital de un nuevo reino reservado a su hijo Fernando, nacido de una relación extramatrimonial con una noble napolitana y, por tanto, sin derecho a la sucesión en Aragón, que en realidad iba a ser de su hermano Juan; un nuevo reino que Alfonso pretendía inaugurar de la forma más pacífica posible. Tras la sucesión, en su testamento el Magnánimo recomendaría a su hijo que apartase a los catalanes y españoles que había traído consigo en la conquista (Caridi 2019: 315), confiando en su lugar los cargos de gobierno a miembros de las clases dirigentes locales, con el fin de italianizar definitivamente su Reino en sus dimensiones política, cultural y lingüística. Como ya se ha dicho, una vez asumido el poder en Nápoles, avanzó por este camino, pretendiendo darse la imagen del príncipe humanista y

no del conquistador extranjero, rodeándose de los más prestigiosos artistas y hombres de letras de la península, por cuya liberalidad se ganó el apodo, no escatimando nunca gastos para asegurarse sus servicios, incluso en detrimento de las arcas públicas, con el fin de arrebatárselos a sus anteriores protectores y mecenas con honorarios que superaban sus peticiones (Caridi 2019: 317). Retratando sus nobles rasgos en las artes figurativas estuvieron Francesco Laurana, Donatello y Pisanello, que quisieron resaltar los mejores aspectos de su realeza, espíritu heroico, clemencia y religiosidad (Caridi 2019: 269). Si en su primera estancia napolitana no hay noticias de relaciones con hombres de cultura, el único indicio de interés por los libros en la época de Juana II, aparte de la compra, nada más desembarcar, de un ejemplar de las Tragedias de Séneca y de las Historias de Livio, fue la orden de trasladar a España los volúmenes de la Biblioteca angevina de Castel Nuovo, que en cambio se hundió con la nave que los transportaba (Caridi 2019: 271). Tras su regreso victorioso, por el contrario, promovió una intensa actividad cultural encaminada a hacer de la ciudad conquistada uno de los centros de difusión del clasicismo. Como primer historiador de la corte, contó con el gran Lorenzo Valla, el revelador de la falsificación de la Donación de Constantino, que narró las hazañas de su padre Fernando, destacando, sin embargo, sus orígenes ibéricos y su fidelidad a los valores de la nobleza de su patria, lo que disgustó a Alfonso, que fue convencido por el primer humanista del Mezzogiorno, Antonio Beccadelli, conocido como el Panormita, de elegir para este cargo al genovés Bartolomeo Facio, apreciado por el rey cuando había acudido a Nápoles como embajador de su república, que fue ricamente recompensado por sus diez libros "Rerum gestarum Alfonsi regis" a los que el Panormita añadió su propio elogio en "De dictis et de factis" del monarca, ya no identificado, como su progenitor por Valla, como el príncipe heredero de la tradición caballeresca, sino la encarnación del docto mecenas de ascendencia clásico-agustana (Caridi 2019: 272). No es casualidad que, con motivo de su triunfo en 1443, en el cortejo figurase un personaje disfrazado de Julio César, que instó repetidamente a Alfonso a no abandonar nunca la senda de sus muchas virtudes (Caridi 2019: 211). Entre los humanistas que frecuentaron su corte se encontraban Pier Candido Decembrio, Poggio Bracciolini, Giannozzo Manetti y el que más ilustró la cultura napolitana, Giovanni "Gioviano" Pontano, llegado de su Umbría natal a instancias del monarca. Al florentino Manetti, ya al servicio del papa Nicolás V, tras haberle pagado un donativo de 900 ducados, según Vespasiano da Bisticci llegó a decirle:

> "Messer Giannozzo, i vostri pari istimano il tempo assai, e l'andare drieto alle corti se ne perde assai; e pertanto attendete a' vostri istudi; non bisogna che voi vegniate a corte; quando noi vi vorremo, manderemo per voi; assai onore e riputazione si fia, quando s'intenderà che voi siate appresso di noi". (Caridi 2019: 271)

Una vez en el cargo, Alfonso se ocupó especialmente de la Biblioteca Real, que primero reconstituyó en Gaeta, luego trasladó a Castel Capuano y finalmente a su emplazamiento definitivo en Castel Nuovo, donde había estado alojada en tiempos de los Angevinos, enriquecida con numerosas y valiosas ediciones principalmente de escritores antiguos, en el espíritu del Humanismo, compradas o encargadas, como el citado manuscrito Yates Thompson 36. Su considerable valor económico también le permitió servirse de ellos para transacciones crediticias, cuando por ejemplo en 1436 dejó parte de los volúmenes como prenda a comerciantes florentinos a los que debía mil ducados, no sin asegurarse de que las obras de César, Cicerón y Livio, a los que amaba especialmente, permanecieran en Nápoles. Del primero apreciaba tanto los "Commentarii" que durante sus campañas llevaba siempre consigo un ejemplar, del que no dejaba de leer un pasaje cada día (Caridi 2019: 277). Pero la Biblioteca no era sólo un lugar de coleccionismo, sino también de consulta y producción literaria, abierta a escritores, eruditos, miniaturistas y jóvenes ávidos de educación y cultura, a los que, por voluntad del rey, los sabios de la corte impartían lecciones en su presencia. En efecto, a diferencia de los angevinos, Alfonso reservó un cuidado secundario a la Universidad fundada por Federico II de Suabia, aunque llamó de España a profesores de teología y derecho, pero aumentó la Academia fundada por el Panormita y la rebautizó como "Pontaniana" en honor de su máximo exponente (Caridi 2019: 277-278). Aunque con el paso del tiempo se dio cuenta de los enormes desfases que su generosidad con los hombres de cultura producía en las arcas públicas, Alfonso nunca cambió de actitud, sino que culpó del "déficit" a los funcionarios de Hacienda, cuyo patrimonio personal incautó bajo acusaciones de deshonestidad e incompetencia (Caridi 2019: 280). Cabe pensar que en los consejos dejados a su hijo Fernando para la italianización del Reino había también, en el fondo, memoria o conciencia (por parte de alguien que era, sin embargo, de ascendencia castellana) de la "avara povertà di Ctalogna".

Se ha dado mucho espacio a la figura del Magnánimo, posible destinatario de la traducción de Febrer y mecenas munificente de los hombres de letras y artistas que éste había llevado a Nápoles, para reflexionar sobre la naturaleza de las relaciones que el protector mantenía con el vigatano también ciertamente beneficiado por su rey como recompensa a sus servicios, pero, al margen de las dificultades crónicas de recaudación, con derechos y comisiones de una magnitud muy alejada de las donaciones concedidas a los humanistas. En mi opinión, una prueba que los servicios ofrecidos por este último fueron mucho más valiosos para el Magnánimo que los garantizados por su aunque estimado "fidelis algutzir", canciller, funcionario y hombre de armas y sólo secundariamente de cultura, que se movía en esta dimensión desde una perspectiva catalana que no pudo ser tan apreciada por Alfonso I de Nápoles como los méritos de Panormita, Facio o Pontano. Febrer, con la Commedia, pretendía completar el proceso de valorización de la lengua catalana, que se había

iniciado en la cancillería aragonesa donde había debutado de joven y en la que, desde tiempos de Jaime I, había asumido el papel de lengua oficial, suplantando al provenzal, como señala Rubió i Lluch (Gómez Soler 2013:100). En su época, la lengua catalana gozaba del favor de María de Castilla, esposa y prima de Alfonso y regente en Barcelona y Valencia en ausencia de su consorte, y otro castellano, Íñigo López de Mendoza, futuro marqués de Santillana, hablando de él, señalaría con aprobación que su traducción de la "Comedia" había sido hecha en esa misma lengua: "Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán no menguando punto en la orden de metrificar e consonar"; así lo había reiterado con orgullo el propio vigatano en las rúbricas iniciales de las tres cántigas (Parera Somolinos 2018: 68-69), evidentemente convencido de su elección y consciente de la trascendencia de la misma. Ya en sus primeras obras había optado por el catalán como alternativa al provenzal, y con la traducción terminada el 1 de agosto de 1429 confirmó que consideraba su lengua materna plenamente válida para una obra en verso, ofreciendo a sus compatriotas la posibilidad de disfrutar directamente de la obra maestra de Dante y dando así la primera prueba del "estatus" alcanzado por el catalán como lengua poética (Parera Somolinos 2018: 55), en el apogeo de un reino que iba camino de convertirse en primera potencia mediterránea con la perspectiva cada vez más cercana de asegurarse el control de Nápoles y de todo el Mezzogiorno italiano. En la traducción de Febrer veo manifestado el carácter original de la mentalidad de la tierra de Cataluña, que iba a proyectarse ideológicamente en la época de la "Renaixença" tras siglos de decadencia, como es cierto que Patrizio Rigobon (2008: 25) reconoce que los catalanes modernos afirman su identidad principalmente a través de la lengua y la tradición literaria que expresa. La conciencia y el orgullo de que el idioma propio podía resistir la comparación con la elocuencia de Dante en su mayor obra maestra, a pesar de que fue Ausiás March quien realmente hizo del catalán medieval un código perfectamente poético (Di Girolamo 2001: 132; Benvenuti 2011: 238), quizá no fue tan relevante para Alfonso di Trastàmara, que se dejaría seducir más plenamente por el latín de los humanistas italianos o por el castellano de Santillana. Volviendo a la mención inicial de la hipótesis de Anna Maria Gallina (1974-1988: 24-25) sobre la inspiración de Febrer, respecto a la segunda, el encargo de un personaje importante, me parece, por tanto, poco probable que Alfonso, probable dedicatario de este subcapítulo, hubiera pedido a Febrer que tradujera la obra de Dante al catalán: como soberano de Aragón tenía ciertamente en el corazón el prestigio y la grandeza de su reino, que llevó a cotas sin precedentes, e incluso en el momento de las indicaciones testamentarias a su hijo Fernando encaminadas a la separación del reino napolitano, sugirió una unión económica con intercambios exclusivos de los principales productos entre las dos coronas aragonesas, que luego no se llevó a cabo por el egoísmo

de ambos estados (Caridi 2019: 288): sencillamente, no veía en Febrer a un hombre de letras, sino a su "feel", en quien podía confiar en las situaciones más delicadas de la política y la guerra.

Abordando la cuestión de la inspiración de Febrer, yo añadiría otra posibilidad a las propuestas de Anna Maria Gallina, sin excluirlas: la inspiración en una obra similar compuesta por un contemporáneo que no era ajeno a frecuentar los mismos círculos culturales: así, la referencia a la obra, un año antes, de Enrique Villena, traductor de la "Divina Comedia" al castellano, es obligada.

La historia de la atribución de la versión de Dante a Enrique de Aragón, o más bien Villena como le gustaba llamarse para reivindicar el título de su padre, es bastante compleja: no fue hasta 1899, gracias a Mario Schiff (Arce 1970-1978: 1021; Calef 2012: ix) al autor, de quien se sabía que había realizado una traducción de la "Divina Comedia" a petición del futuro marqués de Santillana, se relacionó el manuscrito 10186 de la Biblioteca Nacional de Madrid, uno de los códices más antiguos del poema, "Mad" en el "stemma" de Petrocchi (familia "β" rama "e"), en el que el texto de Dante aparece flanqueado por una traducción castellana. El códice formó parte probablemente de la famosa "biblioteca de Guadalfajara" de Santillana hasta 1702. Ante la amenaza de incendio, fue trasladado a la residencia del duque de Osuna, donde permaneció hasta 1884, cuando el gobierno español compró toda la colección de la biblioteca de Osuna y la trasladó a la Biblioteca de Madrid. El códice contiene la Divina Comedia, con anotaciones en latín, castellano e italiano, y otros textos relacionados con Dante, así como el soneto petrarquista CXLVIII ("Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro"), traducido al castellano ("Non po thesin uaro arno adige o tebro"), que se cree fue escrito por el propio Villena (Benvenuti 2011: 240). El texto italiano fue escrito por una sola mano y terminado en 1354 "qui liber scriptus fuit anno domini MCCCLIIII qui quoque finitus fuit die X novembris amen" (Calef 2012: 4), la procedencia es ligur y Villena pudo adquirirla en Cataluña, o tal vez la trajo a Castilla un genovés, muy probablemente Francisco Imperial, el primer poeta en castellano con influencias dantescas, lugarteniente del almirante de Castilla Diego Hurtado de Mendoza, padre de Íñigo López de Mendoza, futuro marqués de Santillana. Al menos cuatro copistas transcribieron la traducción castellana, entre los que se ha sugerido que una mano pudo ser la de Villena, de quien poseemos una carta autógrafa en catalán escrita tras la muerte de Fernando I en 1416, que presentaría similitudes, incluso teniendo en cuenta los cambios de escritura en un periodo de diez años, pero sin certeza (Calef 2012: 11-14). La traducción se presenta como una especie de "texto enfrentado", en prosa pero respetando la subdivisión de los versos italianos, procediendo paralelamente al original, utilizando los amplios márgenes del manuscrito. La impresión es la de un trabajo de apoyo a la lectura de la obra de Dante, no destinado a la circulación, sino únicamente a satisfacer la petición y la utilidad del solicitante. No obstante la

diferente valoración de Joaquín Arce Fernández, que evidentemente había contribuido a la compilación del lema con anterioridad a la edición de José Antonio Pascual, anota en entrada "Villena": "[...] benché ancora inedita, la traduzione creduta del Villena dimostra, nonostante certe sviste ed errori, l'ingente sforzo dell'incipiente castigliano letterario per assimilare un alto linguaggio poetico" (Brancucci-Arce 1970-1978: 357), parece un calco, no una traducción literaria (Calef 2012: 11-14), original sí pero no autógrafo, escrito al dictado, según el juicio de Pascual, que sin embargo excluye la presencia de la mano de Villena (Calef 2012: 122), versión de apoyo útil para dar una idea del contenido de Dante (Benvenuti 2011: 235). De particular importancia para confirmar la relación entre el códice y Villena son las anotaciones en castellano ya atribuidas por Schiff a Íñigo López a partir de la comparación con una firma autógrafa del marqués en un documento de la Biblioteca Nacional de Madrid, precedida de la letra "C", reflejo de una costumbre de la nobleza de la época, de introducir la propia firma con la inicial del nombre del cónyuge legítimo; así, Santillana se había casado con doña Catalina Suárez de Figueroa en 1416, y las iniciales "C" son recurrentes en las apostillas (Calef 2012: 41). La misma caligrafía puede reconocerse en las glosas al Comentario de Dante de Pietro Alighieri y Benvenuto da Imola encontrados en la biblioteca del propio Santillana, por tanto la única persona que habría tenido derecho a glosar libremente los manuscritos que poseía, además de ser un devoto personal de la obra maestra de Dante. Es probablemente del primero de estos comentarios de los que se sirve para las glosas puestas en "Mad", que difieren de las puestas anteriormente; unas preceden, otras siguen a la traducción de Villena (Calef 2012: 48).

Las propias declaraciones de Villena juegan un papel fundamental en la atribución de la traducción añadida a "Mad", cuando se hallaba enfrascado en la versión de la Eneida, precisa empresa literaria para satisfacer la curiosidad despertada en su sobrino Juan II de Navarra (Benvenuti 2011: 233-234), hermano del Magnánimo y su futuro sucesor legítimo en Aragón, por su lectura de la Divina Comedia, que había despertado su interés por el autor latino tomado por Dante como maestro y guía (Calef 2012: 100):

en el Proemio

> [...] estove en aquella primera extraçión un año e doze días, non tancto por la graveza de la obra, como por otras ocupaçiones que se entrepusieron e caminos que traxeron dilaçiones, e aun otras traslaçiones que, durando ese mesmo tiempo, fize, ansí como la Comedia de dante, que vulgarizé en prosa castellana, e la Retórica nueva de Tulio e otras obras menudas, por entreponer algúnd trabajo solazoso non tan grave como la Eneida començada, en quien la mayor parte de aquel tiempo curosamente fui occupado

en la glossa al Proemio

> A demostrar que la graveza de la obra requirió tancta dilaçión, mayormente mesclándose en ello muchos estorvos, ansí de caminos como de otras ocupaçiones, en que le cumplía de entender. e porque non entiendan que continuándose sin inmediatas interpolaçiones se farié mejor, dize que, durante este tiempo, fizo la trasladaçión de la Comedia de dante, a preçes de Íñigo López de Mendoça, e Rectórica de Tulio nueva, para algunos que en vulgar la querién aprender, e otras obras menores de epístolas e arengas e propusiçiones e prinçipios en la lengua latina, de que fue rogado por diversas personas, tomando esto por solaz en comparaçión del trabajo que en la Eneida pasava, e por abtificar el entendimiento e disponer al prinçipal trabajo de la dicha Eneida. e pues por ella fue fecho, por ella fue despendido. e fue començada año de mill e cuatroçientos e veinte e siete años a veinte e ocho días de setiembre

(Calef 2012: 85)

e confirmado posteriormente en el Prefacio de dedicatoria a Santillana del fragmento "Arte de trobar" o "Libro de la sciençia gaya"

> […] Maguer otras cosas arduas, vindicasen a sí mi intento, así que un travajo fuese reposo de otro trabajo [La traslaçión de Virgilio que hazía don Enrique de Villena de la "Eneida"]. […]

(Calef 2012: 93)

Todas las anotaciones de Villena permiten reconstruir que junto al compromiso fundamental con la versión virgiliana, para el ejercicio y el "solaz", colocó. entre el 28 de septiembre de 1427 y principios de octubre de 1428 la traducción de la obra de Dante (aparentemente completa), para las oraciones de Íñigo López de Mendoza, y la Rhetorica nuova ("Rhetorica ad Herennium") de Cicerón, no indicando así explícitamente la fecha del comienzo de la obra de Dante, que en rigor podría haberse iniciado antes que la Eneida (Calef 2012: 86). Esta información y las peculiaridades de "Mad" han llevado así a identificar a Villena como el autor de la traducción en este manuscrito desde el descubrimiento de Schiff (Calef 2012: 86-87). Que la obra de Villena permaneció desconocida posteriormente en las cortes de Aragón y Castilla lo demuestra la petición de doña Juana de Aragón, hija natural de Fernando el Católico, quien solicitó a Pedro Fernández de Villegas que le tradujera la Divina Comedia. Irónicamente, la traducción de Villena debió de llegar a la corte inglesa de Enrique VII, ya que el catálogo de la biblioteca de su sucesor Enrique VIII (1542-1543) indica la presencia de "Danti's works in the Castilian tongue" en la biblioteca de su padre (fallecido en 1509), anterior por tanto a la obra de Villegas, que pudo ser posterior a la desafortunada Catalina de Aragón que se casó con el heredero al trono (Calef 2012: 87). Antes de la identificación de Schiff, muchos estudiosos modernos, entre ellos Amador de los Ríos, daban por perdida la

traducción sobre la que había escrito Villena (Calef 2012: 88), quizá impulsados también por la noticia de que a su muerte (1434) el rey Juan II de Castilla había ordenado la incautación de su biblioteca y había encargado a fray Lope de Barrientos, catedrático de Teología de la Universidad de Salamanca, que evaluara la ortodoxia de los textos

> el rey mandó que le fuesen traidos todos los libros que tenia [el de Villena], los cuales mandó que viese Fray Lope de Barrientos, maestro del Príncipe, é viese si habia algunosde malas artes; é Fray Lope los miró é hizo quemar algunos é los otros quedaron en su poder (Crónica de D. Juan II)

(Calef 2012: 88). Los libros fueron en parte quemados por voluntad o impericia del fraile, los menores supervivientes adquiridos por Santillana y en su mayoría por el soberano (Calef 2012: 102).

La edición crítica llevó mucho tiempo: el Inferno fue publicado por José Antonio Pascual en 1974, las variantes del Purgatorio y del Paradiso fueron analizadas en el contexto de dos disertaciones de Elvira Devilla (A.A.1984-1985, Universidad de Florencia) y Barbara Zecchi (A.A. 1985-1986. Venecia). La investigación más articulada sobre el texto, aunque obviamente referida fundamentalmente a la primera cantica, fue la de Pascual, que obtuvo un resultado significativo cotejando los manuscritos dantescos de Petrocchi, dado que Villena no realizó su traducción sobre el texto de "Mad", recurriendo a él sólo en caso de duda, sino sobre el de otro códice que identificó como afín al códice 88 de la "Biblioteca Comunale" y de la "Accademia Etrusca" de Cortona ("Co"), el manuscrito en el que veinte años más tarde Piccat (1994: 160) detectaría el mayor número de lecciones afines a las de Febrer: los dos traductores ibéricos (recordando que el catalán probablemente también utilizó otros en sus viajes por Italia) tenían así como referencia un texto dantesco muy próximo (Calef 2012: 95).

La biografía de Enrique de Villena es imprescindible para poder identificar las más que probables relaciones que le unieron a la figura y obra de Andreu Febrer. A diferencia de éste, don Enrique nació en Castilla entre 1382 y 1384 en el seno de una familia muy noble, de padres pertenecientes a las casas reinantes de Aragón y Castilla: su padre Pedro, sobrino de Jaime II (l'onor [...] d'Aragona" de Purg., III, 116) y su madre Juana, hija natural de Enrique II de Castilla, abuelo paterno de Alfonso el Magnánimo y de Juan II de Navarra y Aragón, de quienes era por tanto tío. Su padre, Condestable de Castilla y Marqués de Villena, murió cuando Enrique era aún un niño, y, habiéndose casado su madre en segundas nupcias con el infante portugués don Denís, fue a vivir con su abuelo paterno Alfonso de Aragón a Gandía, cerca de Valencia, frecuentando un animado

ambiente cultural: la familia March estaba vinculada a su antepasado, al igual que Francesc Eiximenis (Calef 2012: 97-98). A partir de 1387 se trasladó a Barcelona, a la corte de Juan I y luego a la de Martín el Humano, donde se relacionó con los círculos culturales frecuentados por Febrer. A principios del siglo siguiente, se alejó unos años para intentar de diversas maneras y con escaso éxito ascender en la nobleza, y luego se puso al servicio de Fernando de Antequera hasta la muerte de la nueva dinastía, lo que le impulsó a regresar un año a Valencia, donde publicó su primera obra, los "Dotze treballs d'Hèrcules" en catalán: una juventud por tanto estrechamente vinculada a Cataluña, donde la lengua de uso cotidiano y ya literario era la local; esto según José Antonio Pascual se aprecia en la propia traducción de Villena, que delata un conocedor del modismo catalán (Calef 2012: 122). En 1517 se produjo el abandono definitivo de Aragón, probablemente por falta de sintonía con el nuevo soberano, que había reducido el apanamiento de dos mil florines de su padre a doscientos, y el traslado a los feudos de Torralba e Iniesta en Castilla que le asignó Juan II. Aquí continuó su carrera literaria, que no fue considerada en el mundo tradicionalista de la nobleza castellana digna de su nacimiento (Calef 2012: 97-98, 102). Cuando en 1429 estalló el conflicto entre Aragón y Castilla, con la invasión del reino de su primo Juan II por el Magnánimo, Villena se puso de parte del primero, perdiendo todo derecho a reclamar incluso el feudo de Gandía, al que tenía derecho por haber muerto su tío después que su abuelo, sin tener nunca esperanza de suceder a su padre en el marquesado de Villena, que siguió prefiriendo vanamente en su titulación al "d'Aragón", que reflejaba un origen ya ajeno al reino del que optó por aliarse. Esto le llevó a no entregar la traducción de la Eneida a su sobrino Juan II, sino a ponerla a disposición de los nobles castellanos, como declaró en las glosas a la carta dedicatoria:

> Maguer en la deyuso puesta figura sea istoriado que don enrique presenta esta traslatação al rey de navarra, por cuya instançia la fizo, e ansí lo dize en la rúbrica, non ge la presentó, porque, antes que fuese puesta en pargaminos e bien escripta para ge la presentar, se levantó discordia e guerra entre el señor rey de Castilla, a quien el dicho don enrique avía por soberano señor, e 'l dicho señor rey de navarra. Por én, abstóvose de le fazer tancto benefiçio ne aver con él comunicação en este presente, reservándola para comunicar a otros cavalleros del regno que deseavan de la veer e eran en el serviçio del dicho señor rey de Castilla.

(Calef 2012: 101). Entre ellos estaba, por supuesto, Santillana, que incluso se jactaba de haber encargado a Villena la traducción: "A ruego e instançia mía primero que de otro alguno se han vulgariçado en este reino algunos poemas, así como la Eneida de Virgilio", escribió a su hijo Pedro González de Mendoza, incluyendo probablemente la misma "Commedia" de cuya traducción había sido en realidad el solicitante (Calef 2012: 101). Murió en Madrid en 1434, y aparte del escaso aprecio de parte de la nobleza, dejó fama de nigromante pupilo del diablo en la "Cueva" de

Salamanca, pero capaz de engañarle y ganar la inmortalidad (Calef 2012: 102). La identidad y concomitancia de las frecuentaciones de Villena y Febrer, herencia común del apasionante momento cultural del Humanismo catalán, impulsó a Anna Benvenuti a investigar los posibles contactos entre ambos y sus respectivas traducciones de Dante del Canto III del Infierno y en general de toda la primera cantica (Benvenuti 2011: 231). Ambos vivieron en una época en la que la literatura italiana desbancaba a la francesa de su posición de primacía, dándose a conocer en Cataluña por el dinamismo de sus comerciantes, políticos y militares, de los que Febrer es fiel espejo; más conservadora fue la mentalidad que Villena, catalán sólo por parte de padre, absorbió de la tierra donde eligió vivir su madurez y en cuya lengua, aparte de su debut poético (traducido después al castellano como "Los doze trabajos de Hèrcules") escribió toda su producción literaria (Benvenuti 2011: 232). La práctica de las traducciones, una evidente apertura a la asimilación de la cultura europea, se estableció sobre todo en Cataluña, y también fue puesta en práctica por Villena, (y no sólo con la Comedia, como hemos visto) en todo caso medio catalán y enteramente humanista en su interés por Cicerón y Virgilio. Las teorías de la traducción se habían originado en Italia, con el "De interpretatione recta" de Leonardo Bruni, pero encontraron aplicación autorizada en el magisterio de Ramon Llull, defensor del multilingüismo tan característico del "Sommo poeta" (Benvenuti 2011: 233-235). Desde este punto de vista, la voluntad de Febrer de crear una verdadera obra de arte, respetando la versificación y las rimas y utilizando frecuentes italianismos, responde evidentemente más a esta inspiración y a la búsqueda consciente de un método, aunque sea el típicamente medieval de traducir "verbum verbo", que los "sottotitoli" de Villena, que en cambio no hace uso de italianismos, porque se dirige a quienes no saben italiano; él mismo, sin embargo, al traducir la Eneida se muestra mucho más hábil y consciente y en consonancia con las teorías antes mencionadas (Benvenuti 2011: 235). Los dos trabajaban al mismo tiempo, lo que sugiere la posibilidad de relaciones; sin tener elementos para hipotetizar que trabajaban en estrecho contacto, lo que hay que excluir de una primera lectura, ya que uno no capta el sentido de versos que el otro traduce con facilidad (esto vale para ambos), es razonable pensar que "avessero contatti sporadici, o, ancora meglio, in questi contatti (personali o meno) avessero la possibilità di dare un'occhiata al lavoro in fieri". (Benvenuti 2011: 236).

La comparación de los dos primeros tercetos del Infierno III ayuda a poner de relieve las diferencias entre los dos traductores, en el primero ambos fieles al modelo por la proximidad lingüística de los tres modismos, tanto en sentido como en métrica, pero en el segundo distintos de la intención de fidelidad métrica de Febrer, inducido por tanto a variaciones, y de la libertad de Villena en este ámbito, que por tanto no se ve forzado a tiranteces sintácticas y puede respetar el contenido con una interpretación más lineal sacrificando la conformidad formal con el modelo:

Dante (Petrocchi) “Inf.”, III, 1-6

“Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l’etterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e ‘l primo amore”.

Villena

“Por mí se va a la cibdat doliente
por mí se va en el eternal dolor
por mí se va entre la perdida gente

el mi fazedor movió la justicia
la divinal potestat me fizo
la alta sabiduria e el primer amor”
>convien saber Padre e Fijo e Spíritu Sancto<”

Febrer

“Per mi va hom a la ciutat dolent,
per mi va hom a la eternal dollor,
per mi va hom vers la perduda gent.

Justícia moch lo meu alt factor;
féu a mi la divinal potestatz,
l’alta sapiència e.l primer amor.” (Benvenuti 2011: 236).

En la versión castellana, la explicación de la Santísima Trinidad parece incluso glosar los versos 5-6, lo que demuestra el objetivo primordial de hacer comprender el texto italiano al patrón. La dictadura de la rima sobre Febrer es aún más evidente en “Inf.”, III, 121-123

Dante (Petrocchi)

“Figliuol mio, disse il maestro cortese
quelli che muoion ne l’ira di Dio
tutti convegnon qui d’ogne paese”.

Villena

“Fijo mío dixo el maestro cortés
aquellos que mueren en la yra de Dios
Todos vienen aquí de toda parte”

Febrer

“Fillol meu, dix lo mestre ensenyats
cells qui moren en la ira de Déu,
tots pervenen ací de tots regnats” (Benvenuti 2011: 237).

él se ve obligado a traducir “cortese”con el cuestionable “ensenyats”, a pesar de que el término “cortès” está presente en catalán, para rimar correctamente con “regnats”.

La circunstancia ya señalada de que Villena no tradujera basándose en «Mad» sino en otro texto dantesco, y, como muestra el terceto siguiente, probablemente en algunos casos incluso disponiendo de más de uno, hace que se reserve el derecho a no elegir entre dos variantes de muy distinto sentido, proponiéndolas simultáneamente, mientras que Febrer, que persigue un fin artístico y en sus andanzas por Italia probablemente ha tenido ante sus ojos varias versiones, se ve obligado a elegir:

Dante (Petrocchi) “Inf.”, III, 130-132

“Finito questo, la buia campagna
tremò si forte, che lo spavento
la mente di sudore ancor mi bagna”

Villena

“Aquesto fenesçido la oscura conpaña >tierra<
tremió así fuerte que del espanto
el entendimiento e la voluntad aún agora de suor me baña”

Febrer

“Ffenit açò, cella scura compagna
tremà tan fort, que de gran espavent
la pensa encara de suor me’n banya” (Benvenuti 2011: 237)

con un rigor desconocido para Villena, que además ofreció una glosa más que una traducción del tercer verso. Todo ello lleva a Anna Benvenuti a pensar que, de los dos traductores, el que más se habría beneficiado de la lectura de la obra ajena habría sido Febrer, a pesar de su mejor conocimiento del italiano, pues los desprendimientos del sentido literal del texto y los abundantes italianismos no ayudaban a Villena en su intención de un "texto al frente", mientras que la versión castellana podía resultar a veces sugerente para el Vigatán, y la estudiosa declara su impresión de que éste "abbia avuto modo di leggere il lavoro del collega e che in qualche caso lo abbia sfruttato" (Benvenuti 2011: 238). Ciertamente se trató de hechos episódicos, ya que Villena malinterpretó a Dante cuando el catalán lo entendió exactamente, pero para Benvenuti se produjo, no obstante, un aprovechamiento en una dirección.

Sin excluir "a priori" la posibilidad de coincidencias, versos como "Inf.", V, 22 y V, 33 parecen extremadamente próximos en términos de códigos lingüísticos:

Dante (Petrocchi) "Inf.", V, 22

"Non impedir lo suo fatal andare"

Villena

"Non enpaches el su andar fadado"

Febrer

"No m'empatxes lo seu fadal anar"

Dante (Petrocchi) "Inf.", V, 33

"Voltando e percotendo li molesta"

Villena

"Rebolviéndolos e firiendo los enoja"

Febrer

"Que remenant e firent los molesta" (Benvenuti 2011: 238)

Aunque se propondrán más comparaciones en el subcapítulo siguiente, para centrarse mejor en las técnicas de traducción de Febrer, una última pista sobre un posible contacto entre ambos procede de uno de los textos que en "Mad" acompañan a la "Commedia", el soneto CXLVIII del Canzoniere petrarquista, probablemente traducido por Villena y acompañado de un comentario de gusto medieval marcado por la geografía y la cosmografía, que se apoya en la enumeración de ríos incluida en el texto del Aretino. Es interesante la comparación con Paradiso, VI, versos 58-60, donde la hidrografía sirve de marco contextual a las hazañas de Julio César:

Dante (Petrocchi) "Par.", VI, 58-60

"E quel che fé da Varo infino a Reno,
Isara vide ed Era e vide Senna
E ogne valle onde Rodanoè pieno".

Villena

"Sabes aquello que fizo de Varo fasta Reno,
Istra vió e Era e vido a Sena
E todos los valles onde el Roinne es llieno"

Febrer

"E ço que féu de Varro fins al Ren,
Yzera viu e Lera e viu Senna
E tota vall d'on lo Rose s'emplèn" (Benvenuti 2011: 240)

El cuarto verso del soneto ("Rodano, Hibero, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro"), idéntico en la traducción, menciona cuatro ríos también presentes en la "Commedia" . En relación con el río Era (Loira), el comentario explica: "Era se entiende por el río de Lera. E nasçe en los campos de Françia e passa por la çibdad de Lliera[...]". Tan precisa identificación con el Loira, "vexata quaestio" de la crítica dantesca y también petrarquista, podría atestiguar en este caso concreto, a diferencia de lo habitual, la dependencia de Villena de Febrer, que traduce el "Era" dantesco (y petrarquista) con "Lera" sin incertidumbre, ofreciendo probablemente la interpretación correcta a Villena. Que tradujera el soneto petrarquista al mismo tiempo que trabajaba en la versión de Dante es bastante plausible dada la presencia del "Canz." CXLVIII en el mismo "Mad" (Benvenuti 2011: 240-241).

Todo lo anterior demuestra la falta de sentido de una comparación cualitativa entre ambos textos, así como, yendo en dirección contraria a las teorías de la "Renaixença", el intento de redimensionar

y relativizar la prioridad catalana en el marco nacionalista-castellano del franquismo de los años sesenta que se refleja en la Enciclopedia Dantesca en la entrada "España"como aportación de Joaquín Arce Fernández.

> "Nel trattare simultaneamente del dantismo in castigliano e in catalano si pone anzitutto il problema sia della priorità che delle diverse caratteristiche con cui il fenomeno si presenta nelle due zone linguistiche. Nella letteratura catalana, la presenza italiana è certamente precoce, ma si deve tener presente che l'affermazione è valida per le manifestazioni prosastiche non per quelle strettamente poetiche. Pur ammettendo quindi che i rapporti culturali e politico-economici siano stati più intensi tra il regno catalano-aragonese e l'Italia che non tra questa e la Castiglia, allo stato attuale delle ricerche non si può in alcun modo asserire che il dantismo peninsulare si sia diffuso prima in Catalogna. Non solo, ma nelle terre di lingua catalana l'influenza dantesca fu piuttosto marginale, si presenta mescolata con altre fonti latine o italiane, senza quella rilevanza massiccia che è caratteristica del dantismo castigliano quattrocentesco"
>
> (Brancucci-Arce 1970-1978: 356)

2.4. OPCIONES DE TRADUCCIÓN: COMPARACIONES CON EL ORIGINAL

Concluido el examen de la figura y la obra de Andreu Febrer, queda por proponer algunas reflexiones sobre el modo y el resultado de su trabajo en la traducción de la "Commedia" de Dante. Ciertamente no es tarea fácil, pues si bien es incuestionable el mérito de quien tradujo por primera vez del italiano a una lengua romance la obra maestra de Dante Alighieri en verso (Boni 1970-1978: 818-819; Benvenuti 2008: 2; Letizia 2008: 1), tras las versiones latinas de Giovanni Bertoldi da Serravalle -1417- y del citado Enrique de Villena en castellano, aunque en prosa -1428- (Parera Somolinos 2018: 13; 2020: 143), es igualmente incuestionable que durante mucho tiempo esta hazaña suya permaneció en secreto; cuando por fin resurgió en sus verdaderas dimensiones en el siglo XX, tras siglos de imprecisiones y confusiones (Gallina 1974-1988: 18-21), la valoración de las cualidades de Febrer como traductor y como poeta (dado que eligió la poesía para trasladar la "Commedia" a su lengua y dada también su producción anterior) no fue inequívoca.

Hemos observado en su biografía cómo no era un erudito profesional sino un funcionario de confianza de la Corona aragonesa, encargado de delicadas tareas políticas y militares y recompensado por ellas, desde luego no por su traducción, aunque muy probablemente estuviera dedicada a un rey mecenas como Alfonso el Magnánimo, más generoso en honores y donaciones con los hombres de cultura de los que se rodeó en Nápoles, quizá también insensible al alcance innovador de su obra, la afirmación de la dignidad poética alcanzada por la lengua catalana. No de otro modo, desde la época de la "Renaixença", los eruditos catalanes modernos, que veían en esa lengua y en la cultura que expresaba el fundamento de su identidad nacional, consideraban a Febrer un símbolo luminoso de la relación especial que unía a Dante con el surgimiento de su cultura, pero estaban divididos en cuanto a la apreciación del modo y el reconocimiento del valor poético de su traducción. Sólo en años más recientes la crítica se ha orientado predominantemente hacia la comprensión de las opciones lingüísticas y métricas de Febrer y, en consecuencia, hacia el reconocimiento de su personalidad como poeta, en la interpretación y comparación con el original, situando su actividad en el contexto histórico medieval, cuando la concepción de la traducción era distinta de la de los modernos. Fundamental para este cambio de rumbo fue la disponibilidad de una valiosa edición como la de Anna Maria Gallina (terminada en 1988), que superó los límites de calidad y rigor de la de Vidal i Valenciano, en la que tuvieron que basar sus consideraciones los más grandes nombres del estudio de la literatura catalana desde finales del siglo XIX, sin poder evitar atribuir a Febrer faltas que, en cambio, procedían de una publicación carente de corrección filológica, y las valoraciones podían basarse en fundamentos más objetivos que la condena estética o la exaltación patriótica (Parera Somolinos 2018: 55). Refiriéndose a las primeras décadas del siglo

XX, Raquel Parera Somolinos recuerda, entre los ejemplos de una defensa a ultranza "a priori" el de Arturo Farinelli, que veía en el esfuerzo de fidelidad al original de Dante el elemento que determinaba la grandeza de Febrer, autor de la "miglior traduzione [...] di quante n'ebbe la Commedia, prima del lavorìo dei romantici", mientras que Anfòs Par, por el contrario, consideraba los italianismos (y los menos frecuentes occitanismos) como una renuncia a escribir verdaderamente en catalán, produciendo una traducción "dolenta i inintel•ligible", servil hacia el texto de Dante, del que no dejó de malinterpretar algunos pasajes (Parera Somolinos 2018: 55). Evidentemente, al italiano le gustaba que se siguiera al pie de la letra la obra maestra del "Padre" de su propia lengua, mientras que el catalán no aceptaba que se doblegara su propio modismo a una lengua extranjera. Según Parera (2018: 55-57) y Marco Piccat (1994: 158) el primer intento de valorar objetivamente la lengua de Febrer llegó con Antoni Badia i Margarit, que también trabajó sobre la base de la edición de Vidal, quien con motivo del VIII Congreso Internacional de Estudios Románicos (Florencia, 3-8 de abril de 1956) y posterior publicación de las Actas en 1959, delineó como decisivo el trasfondo en el que se inscribía la traducción de Febrer, el contexto de los siglos XIV-XV, cuando lo que para los modernos parecía una fidelidad excesiva al original (los calcos italianos era y sigue siendo la acusación constante de los detractores) era en cambio motivo de aprecio; también, analizando la traducción del primer canto del Infierno, determinó el porcentaje y la naturaleza real de los italianismos, restando importancia a su peso real, puesto que algunos ya estaban extendidos en el uso de la lengua catalana o, de hecho, provenzalismos, concluyendo sin embargo que la innegable inferioridad de Febrer respecto a Dante residía en el hecho de que "no és un poeta de primer ordre".

Las estadísticas y valoraciones de Badia i Margarit, expresamente citadas, son adoptadas por Anna Maria Gallina en la Introducción a su edición. Ella confirma la triple clasificación de los italianismos en el primer canto del Infierno, considerándolos extensibles a toda la obra, distinguiéndolos en casos de traducción normal (obviamente según el concepto de la época de Febrer, más inclinado a una traducción literal, pero sin violar las reglas del catalán), 66 versos iguales a 49 traducción forzada (en la que el léxico y la sintaxis violan las reglas de la lengua catalana), 22 versos correspondientes al 16 %, y traducción que se aparta del modelo (sin que las desviaciones indiquen una elección original y apreciable por parte de Febrer), 48 versos correspondientes al 35 % del total. En total, un catalán correcto en el 84 % de los casos, e incorrecto en el 16 %: un porcentaje, este último, sin embargo, demasiado elevado para Gallina, mientras que Badia había valorado que "les rimes coincidents entre l'original i la versió constitueixen tan sols els dos terços del total del cant primer, quantitat que no hem de jutjar excessiva" , en relación con la afinidad entre las dos lenguas (Gallina 1974-1988: 28; Parera Somolinos 2018: 57).

Como ensayo de la prima tipologia se considera “Inf.”, III, 1-3:

Dante (Petrocchi)

“Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l’etterno dolore
per me si va tra la perduta gente”

Febrer

“Per mi va hom a la ciutat dolent,
per mi va hom a la eternal dollor,
per mi va hom vers la perduda gent.”

del segundo tipo, “Inf.”, X, 42:

Dante (Petrocchi)

“mi domandò: Chi fuor li maggior tui?”

Febrer

“Me demanà: Qui fuor li mayor tuy?”

del tercero, “Inf.”, XIII, 59:

Dante (Petrocchi)

“serrando e disserando sì soavi”

Febrer

“tancant tan dolç e obrint tan suau” (Gallina 1974-1988: 29)

En conjunto, la editora considera que el esfuerzo primordial de Febrer fue sin duda la fidelidad al texto de Dante, motivación fundamental de los italianismos presentes, a pesar de la similitud entre las dos lenguas que pudo producir coincidencias léxicas y de la necesidad de tener en cuenta la mentalidad medieval de traducir “verbum verbo”, incluso mediante calcos y transliteraciones más o menos felices, o incluso carentes de sentido en la lengua de llegada. Esto explica por qué Febrer,

"que era un bon poeta", como demuestran sus poemas de juventud, había utilizado un catalán que no era del todo correcto, dando lugar a una traducción a menudo inferior al original, aunque ponerse a la altura de Dante no era fácil para nadie (Gallina 1974-1988: 27-30). En realidad, según Gallina, este resultado fue alcanzado en el siglo XX -edición definitiva en 1955- por Josep Maria de Sagarra, cuya traducción con ligereza y libre de las limitaciones que penalizaban a Febrer le habría permitido no afectar a la belleza del modelo (Gallina 1974-1988: 30). Es curioso cómo unos veinte años más tarde Costanzo Di Girolamo (2001: 137-138) veía en esta versión grandes limitaciones debidas a la "improbabile" elección de mantener el terceto encadenado de Dante en el siglo XXI, aunque sin atarse a las palabras rimadas del florentino como Febrer, lo que resultaba en una excesiva musicalidad respecto al original, dando lugar sin duda a una traducción fluida, rápida, legible pero "di consumo", cuya comparación con la de Febrer perjudica a Sagarra; más positivo es el juicio sobre la versión de Josep Francesc Mira, cuya traducción en decasílabos rimados sólo al final de los cantos seguía la edición de Gallina (2000), siendo así desconocida para la estudiosa en la publicación de su obra; en la obra del traductor y estudioso valenciano, Di Girolamo (2001: 138-139) capta una consonancia con los versos de Dante gracias al ritmo movedizo y variable, lejos del petrarquismo posterior; sin embargo, la solución óptima y totalmente contemporánea habría sido el anisosilabismo.

Volviendo al análisis de Anna Maria Gallina, la traducción de Febrer también tiene limitaciones debidas a interpretaciones erróneas del original, aunque algunas pueden explicarse teóricamente por el uso de lecciones diferentes de la "vulgata" de Giorgio Petrocchi. Ejemplo uno de los versos más famosos y controvertidos de la Divina Comedia, y por ello sujeto a variantes en la tradición manuscrita ("Inf. ", V, 103):

Dante (Petrocchi)

"Amor ch'a nullo amato amar perdona"

Febrer

"Amor que a null amant amar perdona" (Gallina 1974-1988: 29)

Más allá de la comparación de valor con el original, la lengua de Febrer muestra la posesión de un vocabulario muy rico (Gallina 1974-1988: 31), gracias precisamente a los italianismos presentes, extraídos de una reserva léxica tan amplia y variada como la Commedia de Dante, pero también a occitanismos -menos frecuentes, sin embargo, que en los poemas de juventud y en los poetas

catalanes contemporáneos suyos, incluso para Di Girolamo (2002: 131) y alternados con la palabra catalana correspondiente-, latinismos y galicismos más raros. De hecho, los italianismos se remontan a dos géneros: o bien se remontan a palabras encontradas en Dante, en particular a palabras que riman, o bien, en menor medida, son el resultado del conocimiento del italiano adquirido durante estancias en la península itálica o en Sicilia. Un ejemplo del primer género es "Inf.", I, 25:

Dante (Petrocchi)

"così l'animo mio ch'ancor fuggiva"

Febrer

"axí •l meu cor qui enqueres fugiva"

Del segundo "Inf.", III, 24

Dante (Petrocchi)

"perch'io al cominciar ne lagrimai"

Febrer

"per què•m ploré al començar açay"

en la que la palabra final, el "assai" italiano, se repite tanto en otros pasajes de la Commedia como se atestigua en el uso corriente en las zonas de Italia frecuentadas por Febrer (Gallina 1974-1988: 31-32).

Una declaración de apreciación abierta que deja entrever una impugnación de las acusaciones tradicionales lanzadas contra Febrer, concluyó la intervención de Marco Piccat en el V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venecia, 24-27 de marzo de 1992) a propósito de las variantes que separan la traducción de Febrer del texto dantesco de Petrocchi:

" ...si evidenzia ancor di più la necessità di revisione del giudizio sostenuto da parte della critica su Febrer a causa di quelle che erroneamente erano segnalate come incongruità di traduzione, a tutto beneficio e apprezzamento di un'opera e di un poeta che occorrerà rivalutare ancora."

(Piccat: 1994: 173), llamando inequívocamente "poeta" al catalán.

Sin pronunciarse inicialmente sobre el valor estilístico y literario de la traducción de Febrer, pero concluyendo por calificarla de "opera così coraggiosa e unica", Anna Benvenuti (2008: 2, 10) cree

poder demostrar que el traductor se encuentra en su mejor momento cuando los pasajes suscitan en él una implicación particular, relacionándose de diversas maneras con su tierra natal o provocando una reacción emocional: esto le permite sentirse más cómodo, recurriendo en consecuencia menos a otro tipo de calcos e italianismos, con una sintaxis menos forzada y abriéndose a una reelaboración más libre del texto y a la introducción de términos equivalentes que no están presentes en el original. Cuando esto falta, Febrer incurre más bien en la aproximación.

Aunque conoce Florencia y la realidad histórica en la que se sitúa Dante, hay elementos que se le escapan, y cuando percibe un estímulo adecuado para llegar a una solución, resuelve recurrir a comentarios y analogías, incluso a citas de la literatura catalana, como el escritor franciscano Francesc Eiximenis para temas de carácter político (Benvenuti 2008: 2-3), tema sobre el que la estudiosa ha realizado su demostración.

Un ejemplo de la implicación emocional que lleva al Vigatán a una reelaboración libre del texto de Dante lo encontramos en "Purgatorio", XVII,115-117:

Dante (Petrocchi)

"È chi, per esser suo vicin soppresso,
spera eccellenza, e sol per questo brama
ch'el sia di sua grandezza in basso messo;"

Febrer

"Qui son vehí a confondre sospira
esperant sa dignitat, per ço brama
qu·ll fos caygut o mes del rey en ira;"

(Benvenuti 2008:3).

El terceto recoge la explicación de Virgilio sobre los fundamentos del pecado de soberbia, lo que hace que la traducción sea equivalente en significado al modelo, pero con variaciones evidentes. Mientras que el verso central también se acerca al original en la rima de las palabras, el primero utiliza formas diferentes para un concepto similar y el último introduce un claro ejemplo de interpretación libre. El deseo de suscitar la cólera del "rey" contra aquellos a quienes el soberbio quiere ver caer de sus alturas se refiere evidentemente a la experiencia de Febrer como cortesano, siempre expuesto a ser sustituido por un rival decidido a reemplazarle en el favor del soberano

La implicación emocional de Febrer es evidente en los pasajes más dramáticos del poema, no sólo en el Infierno, sino también en el Purgatorio, especialmente en los episodios con sabor a ficción,

como la profecía de la trágica muerte del gran rival de Dante, Corso Donati, líder de los Negros y partidario en Florencia de Bonifacio VIII, y con él urdidor de las tramas para enviar al poeta al exilio ("Purg.", XXIV, 85-87). La imagen del hombre arrastrado por el caballo, en realidad una transposición apocalíptica del intento de fuga de Corso detenido por miembros de su propia facción contra él, durante el cual fue alcanzado y asesinado por los mercenarios (¡catalanes!) del municipio florentino (Sestan 1970-1978: 560) capta vivamente la atención de Febrer:

Dante (Petrocchi)

"La bestia ad ogni passo va più ratto,
crescendo sempre, fin ch'ella il percuote,
e lascia il corpo vilmente disfatto."

Febrer

"La bèstia va a tot pas pus cuytat
crexend tostemps, fins que·l percut enjús
e lexa·l cors vilment tot lacerat."

La traducción procede con una estructura sintáctica no forzada, introduciendo con naturalidad una palabra tan buscada como "lacerat" (Benvenuti 2008: 4). También es significativa la versión febereriana del pasaje en el que Dante describe la pausa en la "valletta fiorita" de los "príncipi negligenti" del Purgatorio, donde fue guiado por el trovador de lengua occitana Sordello da Goito, conocido por su "Planh" en memoria del noble provenzal Blacatz, en el que invitaba a los gobernantes de su tiempo a alimentarse del corazón del difunto para absorber sus virtudes. Entre ellos y los príncipes de Dante sólo hay uno en común, Enrique de Inglaterra, mientras que a menudo los invitados de la "valletta" son descendientes de las figuras nombradas por el poeta mantuano. Las intenciones son diferentes: Sordello atacaba a los soberanos contemporáneos, Dante ataca a los sucesores de los príncipes con los que se entretiene, estos últimos ya destinados a la salvación dada su colocación en el Purgatorio, mientras que sus descendientes son culpables de los peores pecados. Dada la notoriedad de Sordello desde Italia hasta Cataluña, Benvenuti (2008:4) da por sentado el conocimiento que Febrer tenía del Lamento antes de la traducción de Dante, por lo que la variación introducida por el vigatano en comparación con el texto del "Sommo Poeta" resulta aún más interesante En Sordello, Jaime I de Aragón aparece, como sus contemporáneos, invitado a comer un trozo del corazón de Blacatz ("Del rey d'Arago vuelh del cor deia menjar") para redimir su

vergüenza, mientras que en Dante aparece su hijo Pedro III, sin duda la figura retratada con mayor simpatía y el más alto tono de elogio ("Purg.", VII, 112-120):

Dante (Petrocchi)

"Quel che par sì membruto e che s'accorda,
cantando, con colui dal maschio naso,
d'ogne valor portò cinta la corda;

e se re dopo lui fosse rimaso
lo giovanetto che retro a lui siede,
ben andava il valor di vaso in vaso,

che non si puote dir de l'altre rede;
Iacomo e Federico hanno i reami;
del retaggio miglior nessun possiede."

Febrer

"Cell qui par ten membrut e qui s'acorda,
en lo cantar, ab aquell del gran nas,
d'omni valor portà cinta la corda;

e si aprés d'ell, rey fosse romàs
lo jovenet qui aprés li està,
bé anava· l valor de vas en vas;

que no·s pot dir d'altres hereus qu· ell ha;
Jayme, Frederich han cascú ream
tal, que millor algú no·n possex ja.

(Benvenuti 2008: 5)

Los versos 119-120 alteran claramente el sentido de los correspondientes de Dante, ciertamente no porque haya habido un malentendido, sino porque Febrer no puede censurar, como fiel servidor de la Casa de Aragón, a dos miembros de la familia real, ambos sentados en el trono, el citado Jaime II de Aragón y Federico II(III) de Sicilia: así, la afirmación de que los dos no han heredado nada de las virtudes de su padre, se transforma en elogio de sus reinos, de los que nadie tuvo jamás uno mejor. Un deliberado alejamiento del sentido del texto de Dante que no es un malentendido, sino una hábil interpolación para celebrar Aragón y Sicilia, los dos reinos a cuyo servicio estuvo durante su existencia, que constituían su patria.

En cuanto a las aproximaciones al contrario debidas al desinterés o a la falta de participación, un ejemplo significativo es el Canto XVI del Paraíso, donde, por boca de su tatarabuelo Cacciaguida, alcanza su clímax la polémica de Dante contra la corrupción de su Florencia, debida a la entrada masiva de gentes del campo, las "bestie fiesolane" que minan la pureza racial y moral de sus antepasados romanos (compárese "Inf.", XV, 73-75). Se ha dicho que Febrer está al corriente de la historia florentina y de la época de Dante, pero ciertos nombres propios, gentilizi o topónimos le son demasiado ajenos para motivar un cuidado excesivo, y las elecciones de traducción no parecen marcadas por un criterio coherente, dejando a veces el término italiano ("Certaldo", "Semifonti", "Conti", "Sannella") , a veces, más a menudo, convertiendolo en catalan "Galluzzo" = "Galluço", "Sinigaglia" = "Sinigaylla", "Chiusi" = "Chiuçi", "Fiesole"= "Fiezole"), trabajando siempre y por cierto para ayudar la rima ("Fegghine" = "Fagina" para rimar con "vehina" e "confina"). En este aspecto, también destacan los versos compuestos por nombres propios: "Filippi, Greci, Ormanni e Alberichi" = "Philips, Grechs, Ormants e Alberichs" (v.89) e "Sacchetti, Giuochi, Fifanti e Barucci" = "Sacchetz, Giuochs e Ffiffans e Baruchs" (v.104). Además de la extranjería de la onomástica florentina para un extranjero del siglo siguiente al de Dante, explica la aproximación detectable también en otros versos (Benvenuti 2008: 6) la distancia ideológica de Febrer respecto a la polémica dantesca, de la que nada puede compartir: venido del pequeño Vic a la metrópoli de Barcelona, hijo de un pueblo dedicado al comercio, no puede hacer suyo el rencor de Dante por la burguesía y su vocación de éxito económico, para el florentino mero síntoma de la "avarizia" que atormenta a Florencia y a todo el mundo cristiano.

Para Benvenuti, las dificultades de comprensión impulsaron a Febrer a buscar ayuda en los comentarios de Dante que tenía fácilmente disponibles en Italia, (véase también 2011: 239), especialmente Benvenuto de Imola, como puede comprobarse en relación con las profecías más oscuras, como las relativas al advenimiento del "Veltro" ("Inf"., I, 101) y el "Cinquecento diece e cinque" ("Purg. ", XXXIII, 43), esta última introducida por una procesión alegórica que alude al futuro destino de la Iglesia exiliada en Aviñón. De Benvenuto proceden los estímulos para la traducción de la oscura alegoría en al menos dos pasajes: el primero: "turgide fansi, e poi si rinnovella = ìnflan peus nuus, e puys se renovella" (v.55) así declaró: "turgide fansi: idest, inflantur, impregnantur, et pariunt flores". La selección del verbo "inflar" hecha por Febrer bien puede haber sido inducido por el texto de Benvenuto. El segundo paso: "a me rivolse, quel feroce drudo" = "se regirà a mi, lo cruel drut"(v.155) es así comentado por el mismo: "quel feroce drudo, idest, crudelis procus". Con la mayor claridad, el adjetivo elegido por Febrer es idéntico al utilizado en el comentario de Benvenuto. Curiosa la solución de Febrer al v. 54, "che raggia dietro alla celeste lasca" (el signo de los Piscis inmediatamente anterior al Aries): de la glossa de Benvenuto "celeste

lasca, idest, signum piscis; nam lasca est genus piscis; aries enim immediate sequitur signum piscium" el traductor propone una imagen original, alejada del modelo, la perífrasis "qui raja prés d'aquell qu.ab l'am s'emboca" (Benvenuti 2008: 7). El uso de un comentario para resolver una de las lecciones más controvertidas de un canto político, y de toda la Commedia, puede verse también en "Inf.", VI, 67-69, cuando Ciacco profetiza la expulsión de los Blancos a causa de los bandidos de un personaje, muy probablemente Bonifacio VIII, que probablemente "está manteniendo un ambiguo equilibrio entre las partes":

Dante (Petrocchi)

"Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l'altra sormonti
con la forza di tal che testé piaggia"

Febrer

"Aprés un poch, cové que aquesta cage
entre tres sols, e que l' altre remont
ab la força d'aquell que té esta plaga."

(Benvenuti 2011: 239-240)

En este caso, Febrer tuvo que buscar un apoyo que no le sirvió de nada, ya que al final su elección se decantó por una expresión muy alejada del significado tan discutido de Dante y de significado poco perspicaz, indicio probable de un interés limitado por ahondar en una cuestión que, en cualquier caso, era local aunque estuviera implicado un pontífice (si es que Febrer llegó a entenderlo).

Un tema político fundamental en Dante es la relación entre el poder temporal del emperador y el poder espiritual del papa, que ha roto el equilibrio en detrimento del primero, sumiendo al mundo cristiano en la confusión y el pecado, como se afirma explícitamente en el canto central del poema, "Purgatorio" XVI, por boca de Marco Lombardo, oscuro portavoz de las ideas de Dante, mientras que en "Paradiso"VI Justiniano magnifica la majestad y los derechos del imperio. El tema es devuelto por Febrer a una dimensión más cercana a su mundo catalán contemporáneo, aclarándolo así para sí mismo y para sus lectores, encontrando inspiración en el "Regiment de la cosa pública" de Francesc Eiximenis, al capítulo IX, 14 : "e nota ací que los majors no són sinó exemple e mirall de los menors. Si doncs d'aquells d'on deu eixir llum d'aquells, ix fum, pensar-te pots quanta irreverència de nostre Senyor Déu és aquesta e quanta provocació d'errar al poble e de quant menys preu e penes són dignes aquells qui açó fan".

para ser comparado con “Purg”. XVI, 97-102:

Dante (Petrocchi)

“Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo, però che ’l pastor che procede,
rugumar può, ma non ha l’unghie fesse;

per che la gente, che sua guida vede
pur a quel ben fedire ond’ella è ghiotta,
di quel si pasce, e più oltre non chiede”.

Febrer

“Les leys hi són, mas qui y té la mà stessa?
Negú, per ço com cell qui perteex,
ruminar pot, mas no ha l’ungla fesa;

per què la gent, qui la guia d’aquex
veu sol fedir a cell bé d’on és glota,
alre no vol pus, mas d’aquel sa pex.”

Esto es también lo que el franciscano ya había expresado en el capítulo XI: “... preguen a nostre Senyor Déu per los principals regidors del món, [...] per lo papa [...] e per lo senyor rei, per tal que la comunitat crestiana no caiga per los llurs pecats”.

El tema dantesco, alejado de la realidad de la política de la época de Febrer, enciende sin embargo sus sentimientos de funcionario leal y diplomático experimentado, para quien la división y el desorden complican las tareas que está llamado a desempeñar, por lo que sus invectivas no tienen menos calor que las de Dante (Purg. XVI, 109-112):

Dante (Petrocchi)

“L’un l’altro ha spento; ed è giunta la spada
col pasturale, e l’un con l’altro insieme
per viva forza mal convien che vada;

però che, giunti, l’un l’altro non teme.”

Febrer

"L'u l'altre ha stent; e l'espasa és unida
ab lo pastor, e l'u ab l'altre ensemps
cové forçat que fassen male eixida,

per ço com, junts, la un l'altre no tem."

(Benvenuti 2008: 8)

El recurso a autores catalanes también puede ayudar a Febrer a perfilar otro tema caro a Dante, la decadencia de las costumbres femeninas como elemento más probatorio de la corrupción moral de un lugar o de una época (polémica en verdad presente en las protestas misóginas de todos los tiempos), cuando el encuentro con su amigo Forese Donati le ofrece la pista para atacar a las otras mujeres florentinas tan distintas de la "vedovella" del hermano de Corso ("Purg.", XXIII). El libro tercero de lo "Somni" de Bernat Metge (Badia 2024: 71-75) era el texto más conocido de la literatura catalana reciente sobre este tema, pero fue de nuevo Eximenis quien influyó en la traducción de Febrer. Apuntando al fraile de Girona en la "Crestià" las jóvenes desvergonzadas

> "Mas ara tot lo món és aterrat e tota virtut és morta, car les donzelles són fort dissolutes; [...] e per mantenir lo temps, e per tal que sien bé mirades posen-se a les finestres bé pintades e tran-se venals a tot hom, e parlen e rien e salten [...] e muden llurs habits e lligars, cintes e calces aitantes vegades lo jorn, almescades e perfumades; e ja a mig camí acullen tot hom ab garips [...] e faent a tots cimbells de llur cap e de llur coll e de llur pits e de llur cors e dellurs peus [...]".

"Le sfacciate donne fiorentine" de "Purg.", XXIII,101, se convertien Febrer "les dones pintades florentines", con el uso de un adjetivo, diferente del modelo, que está claramente tomado del texto que acabamos de citar. El tema es retomado por Dante cuando, lamentando la Florencia de antaño alabada por su tatarabuelo Cacciaguida, hace que éste lance una invectiva contra los florentinos de su propio tiempo ("Parad.", XV). Argumentos que atestiguan la antigua sobriedad invisten las vestimentas: "Non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura" = "No havia cadena ne corona, / no dones jes brodades, no cintura"(100-101), en cuya versión catalana se oyen ecos de la "Llibre de les dones" di Eximenis: "... muden llurs hàbits e lligars, cintes e calces" (Benvenuti 2008: 9-10).

Michela Letizia (2008: 1) juzga a Febrer como un "traduttore attento e scrupuloso", en plena correspondencia con su concepción de la traducción como una forma de conocimiento, un compromiso que nunca es un fin en sí mismo, sino que tiene como objetivo escuchar y apropiarse de la palabra de otros hablada en otra lengua. Para comprobar esta actitud de Febrer, la estudiosa centra su atención en los modos y contextos en que el adjetivo italiano "lieve" ha sido traducido con

el catalán “leu”-plural “lievi” y “leus”- o con sinónimos, pero también cuando el correspondiente adjetivo catalán aparece en la traducción sin el italiano en el original de Dante. “Lieve” es para Letizia una cualidad de la traducción, un atributo de toda buena tradición (Letizia 2008: 2-3); es el movimiento exitoso de quien lleva un objeto (lingüístico) a otro lugar, totalmente libre del riesgo de que el peso de los objetos (lingüísticos) se interponga, ágil en la relación con el texto: “in una parola, disponibile”. Así trabajó Febrer, así demostró ser, a pesar de las dificultades para enfrentarse a un modelo inalcanzable y a las particularidades de la época que le tocó vivir, y esto hay que tenerlo en cuenta precisamente para admirar su valentía y comprender las dificultades de su camino.

En «Inferno”, XXIV, 32, el dantesco “ei lieve e io sospinto”, que contrapone al florentino con Virgilio como guía, es traducido por Febrer literalmente “ell leus e jo sospes”, con fidelidad estructural al modelo, con plena coincidencia de significado para el primer atributo, mientras que el segundo se acerca más a un “calco”, dado que el catalán “sospes”, del verbo “suspendre” significa literalmente “appeso” o “fermato”, pero no “spinto”, como el término italiano. En “Inferno”, III, 126, en cambio, “si que la pahor los torna en desig leu” para traducir “sì che la tema si volve in disio”, introduce el término “leu”, alejándose de la letra del original, pero acierta a indicar la velocidad del movimiento inspirado por la voluntad (“desig”) de los condenados, inevitablemente conformada con la voluntad divina, de precipitarse a cruzar el Aqueronte para cumplir su merecido castigo, mientras que el “disio” de Dante es absoluto y carente de mayor determinación. La imagen de los condenados corriendo lo más rápidamente posible hacia la meta dolorosa añade en la traducción catalana una evidencia figurativa y plástica a la inevitabilidad de la adaptación a la justicia divina expresada por Dante. Este significado aparece aún más explícito en “Inf. ”,VII, 89:

Dante (Petrocchi)

“necessità la fa esser veloce”

Febrer

“necesitat le fa esser ten leu”

y en “Parad”., XVII, 36:

Dante (Petrocchi)

“che fa in nube il suo foco veloce”

Febrer

“que fa en nuu lo seu foch qui es leu”

El significado de “veloce” no es predominante en el “lieve” de Dante, como aparece en “Inf. ”, III, 930:

Dante (Petrocchi)

“più lieve legno convien che ti porti”

Febrer

“pus leuger leny cove que t’i aport”

pero el Vigatán propone “leuger” , que utiliza como sinónimo de “leu”, para subrayar de nuevo el aspecto de velocidad que evidentemente le parece más digno de destacar (Letizia 2008: 4-5). El término 'leu' aparece según Letizia en el sentido de “leggero”', “facile” cuando Febrer traza el verso de Dante, como por ejemplo en “Inf., XXVIII, 60:

Dante (Petrocchi)

“ch’altrimenti acquistar non sarìa leve”

Febrer

“qu’altrement aquistar no fora leu”

o Purg., I, 106-108:

Dante (Petrocchi)

“Poscia non sia di qua vostra reddita;
lo sol vi mostrerà, che surge ormai,
prendere il monte a più lieve salita”

Febrer

“No retornets puys esta partida
lo sol vos mostrara, qu’horamay ve
prenets lo mont a la pus leu exida”

el terceto en el que, además, los términos “partida” y “exida” podrían considerarse inexactitudes respecto al sentido exacto del original, que en cambio prueban el “passo live” adquirido por el traductor, capaz de “attenuare la sua fedeltà al modello per costruire una propria lingua ” (Letizia 2008: 5).

A veces “leu” va acompañado de un adjetivo sinónimo para reforzar el concepto, sobre todo en el significado de “veloce”:

Dante (Petrocchi)

“ver’ lo fiume real tanto veloce”

Febrer

“envers lo flum reyal ten prest e leu” (Purg., V, 122)

O, como no aparece en el modelo, viene a ser un verdadero añadido del vigatano, indicando aquí el agotamiento del conde Ugolino, tan ligero de ayuno que es incapaz de mantenerse en pie (“Inf.”, XXXIII,72):

Dante (Petrocchi)

“tra ’l quinto dì e ’l sesto; ond’io mi diedi”

Febrer

“entre·l quint e·l sext dia; on, cech e leus”

En un otro célebre terceto (Letizia 2008: 6-7).

Dante (Petrocchi)

“Era già l’ora che volge il disio
ai navicanti e ’ntenerisce il core
lo dì c’han detto ai dolci amici addio”

Febrer

“La hora era ja qui munda·l desig leu
als navegans e entendrex lo cor
lo jorn q’han dit a lurs amichs adeu” (“Purg., VIII, 1-3)

El primer verso vuelve a precisar, como en “Inf.”, III, 126, la naturaleza del “desig”, viniendo como viene a constituir una “clausula febreriana”, y el sustantivo hace innecesaria la traducción de “dolci”, ya anticipada por él, evitando una sobrecarga de la connotación afectuosa e íntima del pasaje, y demostrando así la conciencia de las elecciones de Febrer, así como su eficacia.

También es afortunada la adición aliterativa y adverbial de "leu" que se encuentra en "Purg." , XXVII, 37:

Dante (Petrocchi)

"Come al nome di Tisbe aperse il ciglio"

Febrer

"Com al nom de Tisbe obri·ls ulls leu"

capaz de dar al verso una agilidad alejada de la literariedad del modelo, y de rendir la inmediatez del movimiento del desdichado amante Píramo al nombre de la adorada Tisbe (Letizia 2008: 8). Una impronta personal que dona a través de la diminutiva rapidez y ligereza al verso se encuentra también en "Par." XXXIII, 65:

Dante (Petrocchi)

"così al vento ne le foglie levi"

Febrer

"axi al vent en les fulletes leves"

otra ocasión en la que Febrer no recurre a calcos e italianismos "verbum verbo", como ocurre siempre en los versos más "lievi" y, por tanto, mejores (Letizia 2008: 9). Una cualidad, por tanto, que Michela Letizia reconoce en Febrer, superando el juicio de Anna Maria Gallina que, desde este punto de vista, había apreciado más a Sagarra, a su vez considerado inferior al propio Febrer y al más moderno de los traductores catalanes de Dante, Joan Mira, por Costanzo Di Girolamo: una muestra de la rápida evolución de los gustos o de la subjetividad de los juicios estéticos.

Analizando la estrategia traductora de Febrer, Raquel Parera Somolinos (2018: 128-148; 2020: 143-158) parte de la premisa de que los análisis previos, desde la primera «Renaixença» en adelante, han evaluado el texto de Febrer por su valor en la historia de la lengua catalana con referencia a la corrección o naturalidad, perspectiva en la que la presencia de préstamos y calcos italianos era un obstáculo para la realización de lo que se consideraba una buena traducción: la transposición del original a un catalán genuino. Desde esta perspectiva, los italianismos de Febrer alimentaban un juicio negativo, ignorando más o menos deliberadamente el hecho de que la consideración que el vigatano tuvo en su tiempo como lengua literaria permitía sobradamente la inserción de calcos del italiano poético de Dante, así como occitanismos y galicismos. El proyecto de Febrer era proponer a

Dante en la métrica original, manteniendo fielmente los tercetos encadenados, elemento que en la óptica de la época se consideraba sumamente positivo, como demuestra el elogio de Santillana ("Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán no menguando punto en la orden de metrificar e consonar"). Se trataba de emular al florentino con todas las innovaciones y dificultades que ello entrañaba, y el prestigio que ello supondría al demostrar la capacidad de mantener la forma sin cambiar el sentido. Los ejemplos investigados por Parera (2020: 157-158) muestran que tradujo con la máxima fidelidad al original y lo más literalmente posible, como se exigía en su época para la versión de textos sagrados o muy prestigiosos. No se trata, sin embargo, de una traducción "verbum verbo", ya que el Vigatán tiene en mente al mismo tiempo el sentido y la forma estrófica y decide sobre esta base qué rimas puede conservar respetando el sentido, y ello mediante la lectura preliminar de fragmentos de cierta amplitud, probablemente todo el canto. Las similitudes entre el catalán y el italiano permitieron mantener algunas palabras rimadas (por ejemplo, los versos 5,7,9 del principio del canto XVIII de "Inferno":

Dante (Petrocchi)

"Luogo è in inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.

Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui suo loco dicerò l'ordigno.

Quel cinghio che rimane adunque è tondo
tra 'l pozzo e 'l piè de l'alta ripa dura,
e ha distinto in dieci valli il fondo.

Quale, dove per guardia de le mura
più e più fossi cingon li castelli,
la parte dove son rende figura,

tale imagine quivi facean quelli;"

Febrer

"Loch ha infern appellat Males Voltes,
de pedra tot e de collor ferrenya,
com la cerca es qu'entorn les te revoltes.

Dret mig del camp maligne par que strenya
tot buyt un pou assats ample e pregon,
de qui en son loch dire ço que se·n denya.

Aquell cingle qui roman tot rodon
entre·l pou e·l peu de l'alt ribaz dur,
era distint en deu vallons al fon.

Com lla on per la guardia del mur
molts, molts fossats tornejen los castells,
la part e·l loch on son n'es pus segur,

a tal semblant eran possats aquells;" ("Inf.", XVIII, 1-13)

pero cuando esto no ocurría «el seu domini de la llengua poètica» (Parera Somolinos 2020: 157) le proporcionaba las mejores estrategias para separarse lo menos posible del texto de Dante. Conservar las palabras rimadas italianas, a veces idénticas a las occitanas, que Febrer conocía bien como demuestran sus poemas originales, es sin embargo una solución a la que no recurre casi nunca, sufriendo la necesidad de renunciar a una o dos palabras rimadas del terceto, y modificando así los versos implicados ("Inf. ", I, 64-81)

Dante (Petrocchi)

"Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilïón fu combusto.

Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il dilettoso monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia?".

"Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?",
rispuos' io lui con vergognosa fronte."

Febrer

"Poeta fuy, e quante d'aquell just
fill d'Anchise, qui puix vench lla de Troya,
que l'ergulos Ilion fo combust.

Mas tu, per que tornes la via croya?
Com no montes la serra delitosa

qui es principi e cap de tota yoya?".

"Est tu Virgili, aquella font joyosa
qui espandist de parlar si larch flum?",
respongui jo ab cara vergonyosa."

o cambiar las rimas ("Inf.", XVIII, 86-90)

Dante (Petrocchi)

"Quelli è Iasón, che per cuore e per senno
li Colchi del monton privati féne.
Ello passò per l'isola di Lenno

poi che l'ardite femmine spietate
tutti li maschi loro a morte dienno."

Febrer

"Ell es Jason, qu'ab seny e ab coratge
del molto d'or los Colchos privats fe.
Passa l'isla de Lenno, e pel ribatge,

despuys que les fembres despiedades
dels mascles lurs tots feran gran carnatge;"

o poner en posición de rima un término ya presente en el modelo, haciendo así el más mínimo cambio, como en "Inf. ", XVII, 55- 60, del que nótese el verso 58:

Dante (Petrocchi)

"che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch'avea certo colore e certo segno,
e quindi par che 'l loro occhio si pasca.

E com' io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro
che d'un leone avea faccia e contegno".

Febrer

"qu'all coll de tots penjava una tasca
ab cert senyal e ab certa color,

e d'aço par que·l vis de lor se pasca.

Com jo, guardant, fuy vengut entre lor,
sobre una bossa d'or viu atzur eu
qui d'un leo forma havia e tenor."

Febrer opera a menudo la inversión entre adjetivo y sustantivo, dado que la morfología del primero le permite más posibilidades de rima (como en los versos 77 y 81 del ya propuesto Canto I del "Infierno"), o recurre a la adición de una o más palabras al final del verso (en el ya conocido "Inf. " XVIII, v. 88), o al uso de fórmulas de significado similar al texto italiano con las que constituir la parte final del verso ("Inf. ", XVIII, 95), o al cambio de género de las palabras ("Inf.", XVIII, 8, 10). El uso del occitano amplía la posibilidad de rimas ("Inf.", III, 4-9, en los vv. 5 e 7):

Dante (Petrocchi)

Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapïenza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate."

Febrer

"Justicia moch lo meu alt facthor;
feu a mi la divinal potestatz,
l'alta sapiencia e·l primer amor.

Abans de mi no fon altre creyats"
sino eternalls, e jo eternal dur.
Lexats tota sperança, vos qu'intrats."

El sentido, sin embargo, es siempre decisivo en la elección entre conservar o renunciar a ciertas rimas, incluso cuando parecería que la solución provenía de variantes del texto italiano ("Inf.", XVIII, 6, 12) o cuando está claro que Febrer recurrió a la rima de sus poemas juveniles (Parera Somolinos 2020: 158).

Por otra parte, no hay que olvidar (Gallina 1974-1988: 36) que Febrer no está ligado a la rima perfecta, como cuando, tomando como ejemplo el Canto IV del "Infierno", le vemos optar por la asonancia:

"no havia plants, sinó greüs sospirs" 26

"E venia ço del dol sens martirs" 28

"De hòmens, de fembres e d'infans mesquins" 30

talvolta per la rima imperfetta:

"entr •lls quals viu Èctor e Enea" 122

"Viu Camilla e Pantesileÿa" 124

"Qui ab Lavina sa filla, sahia" 126

Volviendo a Raquel Parera, la conclusión de la estudiosa sobre el "modus operandi" y la calidad del trabajo realizado, muestra su aprecio por la traducción de Febrer, que acertó con un amplio abanico de opciones creativas a la hora de perseguir su propósito, un "poeta destre" que se acercó a la versión de Dante con la idea de que

> "[...] emular una obra d'aquesta dificultat i amb aquest prestigi no volia dir recrear-la amb llibertat com ho faria un poeta actual, sinó retenir-ne al màxim allò que en resulta admirable per a un artífex medieval: la mesura del vers i la rima. La traducció d'Andreu Febrer s'ha de jutjar en proporció a aquesta voluntat d'imitar la perícia de un "fabbro del parlar materno".

(Parera Somolinos 2020: 158).

De las conclusiones relativas a las rimas se desprende cómo las características métricas del modelo, que también quiso imitar fielmente en este aspecto, desempeñaron un papel en las elecciones de traducción de Febrer. El deseo de fidelidad rítmica a Dante le obligó a utilizar versos correspondientes a endecasílabos italianos, es decir, decasílabos catalanes, a los que se ajusta sustancialmente la versificación de toda la traducción, ya que cuando hay un cómputo diferente (9 u 11 sílabas), para Anna Maria Gallina (1974-1988: 33) se puede remontar a un error del copista y, por tanto, se corrige fácilmente. Lo que la editora observa en cambio es la indiferencia de Febrer ante la cuestión de la acentuación, debido a la presencia de versos que no siguen ni las reglas italianas ni las catalanas. En los versos de Dante la acentuación más frecuente es en la sexta sílaba, o alternativamente en la cuarta y la octava, mientras que en Febrer el verso más utilizado es el

acentuado en la cuarta y con cesura -el decasílabo canónico catalán (Di Girolamo, 2001: 132)- con el segundo acento predominante en la octava:

"me retrobé // per una selva escura" ("Inf.", I,2)

o más raramente en la séptima

"pris lo camí // per la playa deserta" ("Inf.", I, 29)

y a veces en la novena

"porta cell vent // tots los spirits malls" ("Inf.", V, 42)

aunque hay ejemplos de mayor proximidad a Dante con primer acento en la sexta:

là té la gran ciutat // l'alta cadira ("Inf"., I, 128)

o por el contrario, entre las diversas tipologías, aparece a menudo en Febrer una muy alejada de la Commedia, con énfasis en la tercera y la novena:

"de victòria e del papal mantell" ("Inf.",II, 27) (Gallina (1974-1988: 33-35)

De manera diferente, Costanzo Di Girolamo ve la transferencia de características peculiares del endecasílabo italiano a la métrica de Febrer como una opción que podría haber innovado el endecasílabo catalán, liberándolo completamente del provenzal, pero no se impuso, del mismo modo que el lenguaje poético que elaboró podría haber constituido un nuevo modelo, pero tampoco tuvo seguidores (Di Girolamo 2003: 46-48): mostró un camino a los poetas de la generación más joven a los que también tuvo como camaradas, como Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March, pero sólo siguieron algunas de sus innovaciones (Di Girolamo 2001:132). Demostró su capacidad para construir versos coherentes en el cómputo de las sílabas, del mismo modo que había sido capaz de elegir su propio camino en la resolución de los problemas de rima (Parera 2020: 158). Más allá de la subjetividad de las valoraciones estéticas, todo ello demuestra cómo Febrer había estado en gran medida a la altura, si no de Dante, de su propio proyecto de volver a proponer su obra maestra en la lengua de su patria con la máxima fidelidad, sin renunciar a las oportunidades de otras opciones distintas del achatamiento sobre el texto original, cuando eran más eficaces y oportunas.

CONCLUSIONES

La discusión sobre la presencia del mundo catalán en la obra de Dante partió de la aclaración de las interpretaciones e implicaciones de la famosa cita de Dante sobre la "avara povertà di Catalogna" ("Parad. ",VIII, 77).

La búsqueda de otras citas y alusiones a Cataluña en otras obras de Dante, permitió averiguar cómo el poeta florentino, más allá de la admonición de Carlo Martello a su hermano Roberto, atribuía a la realidad catalano-aragonesa la característica no positiva de la avaricia, probablemente por estar históricamente vinculada a la expansión comercial y política de aquel reino, lo que llevó al autor a reconocer la maestría de sus súbditos en el arte de salvaguardar sus bienes ("Fiore"), y a presentar como paradigmáticas de la avaricia permitida por la ausencia de un monarca universal las amenazas que podían llegar desde Aragón al reino de Castilla ("De Monarchia"). Las figuras de los monarcas aragoneses contemporáneos son objeto de severas críticas por parte de Dante, lo que lleva a tomar con cautela el relato de Boccaccio sobre la intención inicial del "Sommo Poeta" de dedicar su última cantica a Federico II (III), cuya única base podría haber sido el acercamiento temporal del rey siciliano al emperador Enrique VII, y el hecho de compartir en aquel breve periodo gibelino las ideas de Dante sobre la necesidad de un retorno de la Iglesia a la pobreza evangélica, propugnada por los franciscanos radicales entonces protegidos por el soberano aragonés.

En la investigación posterior de las primeras atestaciones de la presencia de Dante en el mundo catalán, se puso de relieve en primer lugar cómo los ambientes en los que apareció por primera vez la obra del florentino fueron los profesionales y mercantiles a los que se debía la vitalidad del reino aragonés y los frecuentes contactos con otros estados europeos, incluidos los de la península itálica; en este ámbito, al que se refiere principalmente la identidad de los propietarios, se atestigua la primera aparición de ejemplares de la Divina Comedia. En la revisión de ciertos, probables o meramente posibles reflejos tanto de la "Commedia" como de las obras menores de Dante en textos, literarios o no, durante el siglo XIV, junto a la que se considera la primera cita sustancialmente indiscutible en el "Llibre de Fortuna e Prudència" (1381) de Bernat Metge, donde se recogen las doloridas palabras de Francesca da Rimini ("Inf." V), que accede a narrar su triste historia al poeta peregrino, hay otros versos de la misma obra, que también llevan a algunos a especular sobre la disponibilidad de un comentario, así como algunos pasajes de la obra maestra en prosa de Bernat, el "Somni". A falta de certeza absoluta en los ecos dantescos del aventurero franciscano Turmeda, es mucho más probable que se inspirara en Dante el "Sirventesch per lo passatge de Barbaria" (VIII), obra temprana de Andreu Febrer, referida al año 1398, cuando entre marzo y agosto el futuro primer traductor de la "Comedia" en verso a una lengua moderna, participó en una fallida cruzada punitiva

contra los moros de Berbería, que había saqueado Torreblanca y saqueado su iglesia, composición en la que aún aparece la sugerencia del Infierno (Canto III), mientras que el texto inicial, que parece dedicar toda la colección a María de Sicilia, primera esposa de Martín el Joven, uno de los soberanos aragoneses a quienes el autor sirvió, parece referirse al Paraíso en su sustancia astrológica y en su forma alegórica. Además de los contactos individuales, el conocimiento de Dante en Cataluña se nutrió, más que en la cercana Francia, de Aviñón en Provenza, donde se sentaba en el trono papal el cismático Benedicto XIII, aragonés de nacimiento, que poseía un ejemplar del poema de Dante en lengua original, y cuyas vacilaciones ante una petición del rey Martín le llevaron a escribir al gobernador general de Cataluña para insistir ante el Pontífice (1408); El monarca se comparaba jocosamente con aquellos que se veían obligados a esperar largo tiempo la respuesta de la Sibila (compárese "Par"., XXXIII, 65-66), sobre cuya figura parece estar bien informado, sugiriendo incluso la lectura de un comentario. La circunstancia probaría un conocimiento muy arraigado de la "Commedia" en el seno de la corte aragonesa, incluso por parte del soberano, aunque no se puede descartar la hipótesis de que la epístola fuera escrita por uno de los dos secretarios de Martín, Joan de Tudela o, hipótesis mucho más sugerente, Bernat Metge. En cualquier caso, es indudable la familiaridad con la obra maestra de Dante por parte de los funcionarios y cortesanos del reino aragonés, pertenecientes al entorno en el que Febrer entraría muy joven para iniciar un servicio de por vida, desde la dinastía del Casal de Barcelona hasta la de Trastámara, sin olvidar las estancias sicilianas que su papel le imponía, en un reino así anexionado al dominio dinástico de Aragón, pero que, por obvias razones geográficas e históricas, había gozado, como se ha demostrado, del conocimiento de la "Commedia" desde hacía mucho tiempo.

Todo ello ha justificado el espacio preponderante reservado por esta tesis a Andreu Febrer, como ya se ha dicho autor de la primera traducción completa en verso a una lengua romance del poema de Dante en Europa, (Barcelona, 1429), cuya hazaña en los siglos siguientes hasta el siglo XX en Cataluña no volvió a intentarse con resultados aceptables (Lucas) y constituyó así la versión de referencia de los estudiosos de la "Renaixença", que hicieron de este orgullo indiscutible de la cultura de su tierra el punto de partida para la construcción ideológica del mito de Dante como padre noble de la literatura catalana (Gavagnin, Gómez Soler).

El examen inicial de la información biográfica que se posee sobre el autor, rastreada en un marco coherente tras la confusión y escisión de los primeros siglos sólo en el siglo XX, ofrecía la imagen de un profesional de la diplomacia y de las armas, ciertamente no de las letras, a pesar de la aunque no extensa producción temprana, en la que ya se aprecian huellas de Dante, si bien prevalece en ella el modelo occitano imperante en la literatura catalana contemporánea. Al servicio de los últimos

soberanos del Casal, así como de Fernando y Alfonso de Trastámara, fue siempre fiel y fiable, considerado digno y capaz de afrontar intrigas internacionales, misiones secretas, expediciones militares por tierra y mar, aunque no siempre consiguiera los resultados deseados, fue honrado y recompensado por ello, a pesar de que el disfrute de los privilegios que le concedieron y/o renovaron los distintos monarcas se vio constantemente mermado por la oposición de las autoridades locales y las dificultades económicas de un reino enfrascado, sobre todo en la época de su último protector, en costosas empresas bélicas. Orgulloso él mismo del título de "algutzir" recordado por la única copia de su traducción que ha llegado hasta nosotros y atestiguado en otros documentos oficiales entre los cerca de setenta que nos han llegado, fue investido caballero permitiéndole el ingreso en la nobleza poco antes de su muerte a él nacido en el seno de una familia poco conspicua de hombres de negocios.

Sólo un códice nos ha legado la traducción feberiana, el manuscrito escurialense L.II.18, ignorado (y con él la obra) hasta el siglo XVIII gracias al redescubrimiento de Francisco Pérez Bayer, investido con la tarea de revisor de la biblioteca madrileña a donde había llegado a través de la rica colección del conde-duque de Olivares, sin que hubiera más que hipotéticos indicios de su trayectoria anterior La relativa pobreza del manuscrito, que ciertamente no es autógrafo ni idiográfico, contrasta con la presencia de un prestigioso ejemplar del que se tuvo noticia hasta 1836 en el monasterio jerónimo de Sant Miquel des Reis de Valencia, y que nunca más se volvió a encontrar. La primera edición de Gaietà Vidal i Valenciano (1878), contribuyó a la usabilidad del texto, pero con serias limitaciones de carácter filológico, guiándose el editor principalmente por el gusto personal, hasta el punto de rellenar las lagunas del manuscrito, incluso las de un número importante de versos, con su propia traducción de Dante a imitación del estilo de Febrer; en esto, además, basaron sus juicios los estudiosos de la moderna «Renaixença» de la cultura catalana, fundadores del mito de Dante como padre noble de su literatura desde sus orígenes europeístas, a falta de alternativas. La edición publicada entre 1974 y 1988 por Anna Maria Gallina se adaptó finalmente a criterios de rigurosa cientificidad. Sin embargo, a Anna Maria Gallina se le ha reprochado recientemente haber ignorado las correcciones de segunda mano presentes en los once primeros cantos del Infierno y haberse ceñido exclusivamente a la "Vulgata" de Giorgio Petrocchi (Parera Somolinos). La investigación sobre el original de Dante que Febrer habría utilizado para realizar su traducción sigue anclada en las opiniones de Marco Piccat, según el cual el códice dantesco con mayor número de lecciones afines a la traducción de Febrer en el "stemma" de Petrocchi es un manuscrito de la rama "b" de la familia "α", el códice 88 de la "Biblioteca Comunale" y de la "Accademia Etrusca" de Cortona rubricado "Co", lo que le llevó a concluir que

el manuscrito traducido del catalán pertenece a la misma línea de transmisión “b” como mediocre copia posterior .

La inspiración y los motivos que impulsaron a Febrer a emprender una obra tan compleja como la traducción del poema de Dante, llevaron la tesis de nuevo al precioso ejemplar perdido en el siglo XIX, lo que podría sugerir un manuscrito de presentación a un personaje notable, muy probablemente Alfonso el Magnánimo, presente en Barcelona en el momento de la fecha final de la obra, dedicatario ideal del libro, compuesto en la lengua oficial de la cancillería y de la corte aragonesas. En la educación del soberano no parece haber faltado el elemento dantesco, y durante sus años napolitanos enriquecería la Biblioteca Real de Castel Nuovo con valiosas ediciones de la “Commedia”. Induce a la reflexión, sin embargo, el silencio de la Cataluña contemporánea sobre la obra de Febrer, que fue ciertamente conocida en la corte por el testimonio laudatorio del futuro marqués de Santillana, aunque castellano, entonces presente allí. La grandiosa liberalidad de Alfonso en favor de los eruditos y artistas que más tarde llamó y honró en la corte de Nápoles no benefició a Febrer, que fue recompensado por otros servicios distintos de los literarios, entre los que brillaba una traducción cuyo objetivo no demasiado implícito era la demostración de la ya alcanzada dignidad poética de la lengua catalana, quizá no tan significativa para un rey de Aragón de ascendencia castellana, interesado posteriormente en la separación del reino ibérico del de Italia meridional, para asegurar la titularidad indiscutible a su hijo ilegítimo Fernando, por ello inadecuado como rey en Barcelona y Valencia. En la recomendación al heredero de trabajar también en esta dirección deshaciéndose de los funcionarios de España (Alfonso había atribuido el pasivo de su presupuesto inducido por las guerras y la excesiva liberalidad a los robos de los funcionarios de Hacienda) ¡no me parece imposible recordar la “avara povertà di Catalogna” de Dante! Junto a las motivaciones patrióticas y cortesanas, no puede excluirse un peso significativo en la orientación de Febrer en su camino la publicación inmediatamente anterior (1428) de una traducción castellana en prosa de la obra maestra de Dante por Enrique de Villena, asiduo visitante de la corte aragonesa en su juventud (con cuya familia real estaba emparentado a través de su padre), en la que sin duda compartió los mismos estímulos culturales que el catalán, con quien es plausible (prácticamente seguro para Benvenuti) que hubiera mantenido encuentros e incluso intercambiado opiniones sobre la obra que desarrollaron en gran medida al mismo tiempo, probablemente en lugares coincidentes. También tardía y laboriosa es la atribución a Villena del único manuscrito que lleva la versión de Dante junto al original, el n.º 10186 de la Biblioteca Nacional de Madrid, uno de los códices más antiguos del poema, “Mad” en el “stemma codicum” de Petrocchi, incluido también en la antigua “Vulgata”. Digna de mención es la consideración de José Antonio Pasqual, primer editor crítico del Infierno de Villena, para quien la traducción de

Villena no parece haberse realizado sobre “Mad”, sino sobre un códice afín, el 88, de la “Biblioteca Comunale” y de la “Accademia Etrusca” de Cortona (“Co”), manuscrito en el que veinte años más tarde Piccat detectó el mayor número de lecciones afines a las de Febrer. Sin embargo, las motivaciones de Villena eran muy distintas de las de Febrer: a petición del futuro marqués de Santillana, creó una herramienta para facilitar la comprensión del texto italiano, sin pretensión alguna de componer una obra maestra artística, lo que hace razonable que los intercambios entre Villena y el “algutzir” beneficiaron a este último, ya que la obra del otro era una especie de “texto enfrentado”, un comentario esbelto.

La parte final de la tesis se apoyó en los análisis más recientes para arrojar luz sobre las técnicas de traducción utilizadas y explicar elecciones que han suscitado debates entre los modernos, planteando sustancialmente la cuestión de la calidad poética de Febrer, ya debatida entre los críticos y autores de la “Renaixença”, orgullosos de la prioridad que su compatriota del siglo XV había alcanzado sobre todos los traductores similares en Europa, pero divididos sobre las elecciones lingüísticas que parecían privilegiar la fidelidad al original, con los consiguientes calcos e italianismos, sobre el uso de un catalán correcto. Al reconocimiento de las peculiaridades históricas de la época en que vivió, en la que la traducción “verbum verbo” se apreciaba como la más fiel y respetuosa con la integridad de los textos prestigiosos o sagrados, siguieron análisis cuantitativos y porcentuales del número de palabras que debían considerarse extranjeras o pertenecientes a la lengua catalana, con el fin de redimensionar un tanto el distanciamiento del catalán de la época, quizás olvidando, en mi opinión, subrayar suficientemente el hecho de que el objetivo de crear una lengua poética digna de estar a la altura de una de las mayores obras maestras de la cultura medieval europea implicaba un alejamiento de la lengua común; a lo largo de este camino, la crítica desde la segunda mitad del siglo XX, sin seguir un camino unívoco, ha tendido a ser más benévola con la versión febreriana, quizá debido a su ajenidad a las polémicas ideológicas y a un enfoque textual más filológico. Si Anna Maria Gallina, la que hizo posible la disponibilidad de una edición capaz de proponer fielmente el texto del vigatano, expresó explícitamente dudas sobre su grandeza, 'bon poeta' en los primeros poemas pero no a la altura del original (¡a diferencia de Sagarra!), los estudios específicos sobre ciertas zonas léxicas o sobre las motivaciones de las opciones de traducción basadas en la proximidad del contenido a la sensibilidad del autor han revelado la capacidad de las opciones creativas destinadas a iluminar conceptos o situaciones emocionalmente implicantes y han explicado las opciones menos meditadas no sólo por malentendidos, a veces innegables, sino por distancias psicológicas, históricas y sociales: un ejemplo entre todos es la distancia de la atribución por Dante de la corrupción de Florencia a los campesinos que se mudaron a la ciudad dedicados a las “sùbiti guadagni”, inconcebible para un burgués venido de la pequeña

Vic a la metrópolis barcelonesa. Todo ello me impulsa a hacer mías modestamente las mencionadas consideraciones de Marco Piccat

> ...si evidenzia ancor di più la necessità di revisione del giudizio sostenuto da parte della critica su Febrer a causa di quelle che erroneamente erano segnalate come incongruità di traduzione, a tutto beneficio e apprezzamento di un'opera e di un poeta che occorrerà rivalutare ancora

reconocimiento del "estatus»" de un poeta poco apreciado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI Anna, BADIA PAMIÉS Lola, PINTO Raffaele (2020) *El pensament d' Ausiàs March*, Barcelona, Real Acadèmia de les Bones Lletres

ALIGHIERI Dante (2001) *"Divina Comèdia",Versió de Joan F. Mira (Tercera edició)*, Barcelona, Proa

ALIGHIERI Dante (2019) *"La Divina Comèdia". Edició bilingüe. Comentaris i traducció de Josep Maria de Sagarra (Secona edició)*, Barcelona, Quaderns Crema

ARCE Joaquin (1970-1978) *a.v. Villena*, *Enrique de*, E.D.,V, 1021.

BADIA Lola (2024) en METGE (2024)

BENVENUTI Anna (2008) *"Hay serva Ytàlia, de dol castell": traduzione e interpretazione dei canti 'politici' della Divina Commedia nella versione di Andreu Febrer*, en *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Associazione italiana di studi catalani, Atti del IX Congresso internazionale, Venezia, 14-16 febbraio 2008, pp.1-10

— (2011) *Villena e Febrer sulle soglie dell'Inferno*, en Tintas, Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane,1, pp.231-242

BRANCUCCI Filippo –ARCE Joaquin (1970-1978) *a.v. Spagna*, en E.D.,V, pp. 355-362

BONI, Marco (1970-1978) *a.v. Febrer*, *Andreu*, en E.D., II, pp. 818-819

BOSCO Umberto et all.(1970-1978) (eds.) *Enciclopedia Dantesca* (E.D.), Roma, Treccani

CALEF Paola (2012) *Il primo Dante in castigliano. Il codice madrileno della "Commedia" con la traduzione attribuita a Enrique de Villena*, Università degli studi di Torino, in https://iris.unito.it/bitstream/2318/139289/1/Postprint%20CALEF%20Dell'Orso.pdf

CALITTI Floriana, COVINO Sandra, TERRINONI Enrico (eds.) (2023) *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp.275-289

CAGIAO Y CONDE Jorge- FERRAIUOLO Gennaro- RIGOBON Patrizio (eds.) (2008) *La nazione catalana. Storia, lingua, politica, costituzione nella prospettiva plurinazionale*, Editoriale Scientifica, Napoli

CARIDI Giuseppe (2019) *Alfonso il Magnanimo*, Roma, Salerno editrice

CICCUTO Marcelo, LIVRAGHI Leyla M.G.(eds.) (2019) *Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo (I)*, Firenze, Franco Cesati Editore

CONTINI Gianfranco (1970-1978) *a.v. Fiore, Il*, en E.D., II, pp. 895-900

DI GIROLAMO Costanzo (1997) *Ausiàs March e Dante*, Conferenza inedita tenuta nel 1997 all'Universitat de Valencia, en https://www.rialc.unina.it/bollettino/base/dante.htm

— (2001) *La "Divina Commedia" in Catalano*, trad. de *La Divina Comèdia en català*, l'Espill, n.7, pp. 131-140, en http://www.rialc.unina.it/bollettino/base/dc.htm

— (2003) *La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans*, Revue des Langues Romanes, 107, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, pp. 41-74

FEBRER Andreu (1974-1988) *Divina Comèdia*, Anna Maria Gallina (ed.), Barcellona, Editorial Barcino, voll. I-VI

GALLINA Anna Maria (1974-1988) en FEBRER (1974-1988) Introducció, vol. I pp. 6-48

GAVAGNIN Gabriella (2011) *Dante e i miti storiografici della letteratura catalana contemporanea*, en ANTONELLI Roberto, LANDOLFI Annalisa, PUNZI. Arianna, *Dante, oggi /3 Nel mondo*, Rivista quadrimestrale del Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, "Sapienza" Università di Roma, a. XIV, n. 3, Viella, Roma, pp.149-164

— (2023) *Epigrafi e canoni: Dante in esergo nella letteratura catalana*, en *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa*, CALITTI Floriana, COVINO Sandra, TERRINONI Enrico (eds.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp.275-289

GÓMEZ Francesc. J (2016) *Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal de Barcelona (1381-1410/12)*, en *Magnificat Cultura i Literatura Medievals* 3 pp.161-198

GÓMEZ SOLER Patricia Rosa (2013) *El uso ideológico de Dante Alighieri en Cataluña* (1889-1921), Tesis Dotoral en Cotutela Internacional, Universitad de Alicante

ITRI Bruno -MAZZUCCHI Andrea (eds.) (2018) *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo. Atti del Convegno Internazionale di Roma 22-24 ottobre 2018*, Roma, Salerno Editrice.

JOHANNES XXII (1952) "*Acta*", Täutu Aloisie Ludovic (ed.), Roma - Città del Vaticano, Typis Polyglottis Vaticanis

LETIZIA Michela (2008) "*Lieve*, *leus"*: *la levità della traduzione e nella traduzione della Divina Commedia di Andreu Febrer*, en *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni,* Associazione italiana di studi catalani, Atti del IX Congresso internazionale, Venezia, 14-16 febbraio 2008, pp.1-9

LUCAS Maribel Andreu (2002) *Dante Alighieri. Divina Comèdia. Traducció de Joan F. Mira. Barcelona: Proa, 2000*, en Quaderns. Revista de traducció 7, Barcelona, UAB, pp. 197-198

MAÍLLO SALGADO Felipe (1984) *Puntualizaciones acerca de la naturaleza de los almogavares*, en Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales, Année 1984, n. 9, Université Paris XIII, pp. 163-175

METGE Bernat (2024) *Obra Completa. Edició i Introducció de Lola Badia*, Barcellona, Editorial Barcino.

MOLINA FIGUERAS Joan (2019) *L'avara povertà di Catalogna? Il Manoscritto Yates Thompson, un canto al lusso tardogotico e alla cultura umanistica nella corte napoletana d'Aragona*, en "Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo (I), (eds.) CICCUTO Marcelo, LIVRAGHI Leyla M.G., Firenze, Franco Cesati Editore, pp.73-89

MONTUORI Francesco (2022) *Dante nella tradizione dei poeti aragonesi*, en ITRI Bruno - MAZZUCCHI Andrea (eds.) *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo. Atti del Convegno Internazionale di Roma 22-24 ottobre 2018*, Roma, Salerno Editrice, pp. 193-254

PADOAN Giorgio (1970-1978) *a.v. Ilaro*, en E.D.,III, pp. 361-363

PALUMBO Pietro (1970-1978a) *a.v. Federico II d'Aragona*, en E.D., II, pp. 829-830

PALUMBO Pietro (1970-1978b) *a.v. Pietro III re d'Aragona*, en E.D., IV, p. 505

PARERA SOMOLINOS Raquel (2018) *La versió de Andreu Febrer de la "Commedia" de Dante. Biografia del traductor, estudi del manoscrit, anàlisi de la traducció i edició dels cants I-XX de l'Inferno*, Tesi doctoral, Universitat autònoma de Barcelona

— (2020) *Les estratègies de traducció d'Andreu Febrer en la seva versió del la "Commedia" de Dante*, en Magnificat Cultura i Leteratura Medieval 7, pp. 141-164, https://ojs.uv.es/index.php/MCLM

PETRUCCI Enzo (1970-1978) *a.v. Roberto d'Angiò*, en E.D., IV, pp. 1000-1004

PICCAT Marco, (1994) *La versione di Andrea Febrer de "la Commedia" in connessione alla varia tradizione manoscritta del testo italiano*, in ROMERO-ARQUÉS, pp.155-173

PINTO Raffaele (2020) *March: il dialogo con Dante*, en ALBERTI Anna, BADIA PAMIÉS Lola, PINTO Raffaele, *El pensament d' Ausiàs March*, Barcelona, Real Acadèmia de les Bones Lletres, pp.77-107

— (2022) *La Catalogna in Dante (Dal "Fiore" alla "Monarchia")*, en Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna, n. 19, juny 2022, pp.159-168, Universitat de València

RIGOBON Patrizio (2008) *Lingua e tradizione letteraria: la valenza politica della singolarità catalana*, en CAGIAO Y CONDE Jorge- FERRAIUOLO Gennaro- RIGOBON Patrizio (eds.) *La nazione catalana. Storia, lingua, politica, costituzione nella prospettiva plurinazionale*, Editoriale Scientifica, Napoli, in pp. 25-42

ROMERO Carlos- ARQUÉS Rossen (1994) *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Padova , Editoriale Programma

SESTAN Ernesto, (1970-1978) *a.v. Donati, Corso*, en E.D., II, pp. 558-560

TIRELLI Vito (1970-1978) *a.v. Catalogna*, en E.D., I, pp. 872-873